HOVEDSTRØMNINGER

I

DET 19DE AARHUNDREDES LITTERATUR.

FORELÆSNINGER

HOLDTE VED KJØBENHAVNS UNIVERSITET I FORAARSHALVAARET 1873

AF

G. BRANDES.

DEN ROMANTISKE SKOLE I TYSKLAND.

ANDEN OMARBEJDEDE UDGAVE.

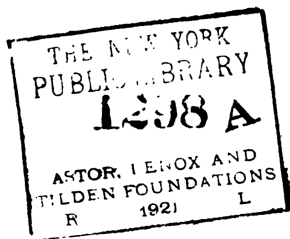


KJØBENHAVN.

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN).

GRÆBES BOGTRYKKERI.

1891.



Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen . . .

GOETHE.

Philosophiren ist dephlegmatisiren, vivificiren.

NOVALIS.

Indhold.

Indledning.

Den Opgave at skildre Tysklands romantiske Skole i Sammenhæng er for en Dansk en meget vanskelig og nedslaaende. Dette Stof er for det Første overvældende stort, dernæst mangfoldigt behandlet af tyske Forfattere og tilsidst ved Arbejdets Deling med en saadan Detaillærdom, at det er umuligt for en Fremmed, hvem tilmed Kilderne langtfra altid ere tilgængelige, i udtømmende Kundskab at kunne hamle op med Landets egne Børn, der fra Barndommen af alt ere hjemme i den Litteratur, han i en Alder, hvor Massetilegnelsen er langt vanskeligere, skal lære at kjende. Han maa da søge sin Styrke dels i den Bestemthed, hvormed han anlægger og bevarer sit individuelle Synspunkt, dels i om muligt at udvikle Egenskaber, der ere mindre fremtrædende hos Landets egne Forfattere. En saadan Egenskab er her den kunstneriske, jeg mener Evnen

til at udvortesgjøre. Den tyske Natur er saa inderlig og dyb, at denne Evne ikke er hyppigt forekommende. Endelig er der et Element, som den Fremmede lettere opdager end den Indfødte, det er Racemærket, det i den tyske Forfatter, der betegner ham som Tysker. For den indfødte Betragter bliver det at være tysk og det at være Menneske altfor let Et og det Samme, da han er vant til i Reglen, hvor han behandler et Menneske, at have med en Tysker at gjøre. Den Fremmede forekommer Meget paafaldende, hvis Ejendommelighed den Indfødte overser, fordi han er vant til at se det, og især fordi han selv har det eller er det.

Her er mange Værker at karakterisere, mange Personligheder at tegne. Min Opgave vil være at skildre disse Personligheder og Værker i saa skarp og sikker Profil, som det er mig muligt. Ingen kan medtage Alt. Kraftigt at belyse Helheden saaledes, at Hovedtrækkene springe frem og falde i Øjnene, det er mit Princip. Jeg vil paa den ene Side stræbe at tage Litteraturhistorien saa psykologisk som muligt, gaa saa dybt ned, som jeg kan, gribe de Sjælerørelser, der længst tilbage, inderst inde forberede og frembringe den hvergang foreliggende Litteratur. Og jeg vil paa den anden Side forsøge at fremstille Resultatet i saa udvortes og haandgribeligt plastisk Form som muligt. Kunde det lykkes mig at give den dulgte

Følelse og den abstrakte Ide, der overalt ligger til Grund, i en præcis og anskuelig Silhouet, da var min Opgave løst. Helst drev jeg altid Principet helt ud i Anekdoten.

Først og fremmest fører jeg da overalt Litteraturen tilbage til Livet. Man vil allerede kunne se det deraf, at medens ældre Polemiker i vor Litteratur f. Ex. den mellem Heiberg og Hauch, ja selv den berømte Polemik mellem Baggesen og Oehlenschläger have holdt sig paa et udelukkende litterært Omraade og ere blevne til Disputer om litterære Principer alene, er Polemiken mod det første Bind af dette Værk ikke alene ved Oppositionens Uforstand, men lige saa meget ved Skriftets Natur kommen til at berøre en Vrimmel af religiøse, sociale, moralske Spørgsmaal. Den hjemlige Reaktion, som følte sig nærbeslægtet med den, det er min Agt at skildre og afsløre, har forsøgt at tilintetgjøre den Bevægelse, der gik ud paa at byde den Stangen. Der er imidlertid langt fra nogen Udsigt til, at dette vil lykkes. Franskmændene have et Ordsprog, som siger: *Nul prince n'a tué son successeur.*

Men naar Litteraturen føres tilbage til Livet, saa kan Fremstillingen og Forklaringen af Mennesker og Bøger ikke blive nogen Salonlitteraturhistorie. Jeg griber ned i det virkelige Liv og viser, hvorledes de Følelser, der faa deres Udtryk i Litteraturen, opdukke i Menneskehjertet. Men

Menneskehjertet er ingen stille Pyt og ingen idyllisk Skovsø. Det er et Ocean med en undersøisk Vegetation og frygtelige Beboere. Salonlitteraturhistorien som Salonpoesien ser i Menneskelivet en Salon, en pudset Balsal, Møbler og Mennesker lige polerede; Belysningen udelukker alle mørke Kroge. Lad den, som har Lyst, tage Tingene fra denne Side, det er ikke min Sag. Som den, der vil botanisere, maa gribe om Brændenælder saavel som om Roser, saaledes maa den, der vil studere Litteraturen, vænne sig til med Naturforskerens og Lægens uforfærdede Øje at se alle Former af Menneskevæsenet i deres Forskjellighed og deres indre Sammenhæng. Om Planten stikker eller dufter, gjør den ikke mere eller mindre interessant; men Botanikerens rolige Interesse parrer sig gjerne og let med den rent menneskelige Glæde ved Blomsternes Skjønhed.

Idet jeg psykologisk følger de dybere Bevægelser i Litteraturen fra Land til Land, forsøger jeg at sammenpresse det flydende Materiale ved en Paavisning af, hvorledes det fra Tid til anden krystalliseres i en eller anden tydelig og fattelig Type. Overfor denne Bestræbelse frembyder denne Periode af tysk Litteratur en overordenlig Vanskelighed. Det Typiske lader sig næsten ikke paapege, fordi det netop er denne Poesis Ejendommelighed at være uden faste typiske Former. Den er ikke plastisk, men musikalsk. Den franske Romantik

frembringer faste Skikkelser, den tyskes Ideal er ikke en Skikkelse men en Melodi, ingen enkelt Form men en uendelig Higen, og skal den benævne sin Længsels Gjenstand, vælger den Udtryk som «et hemmeligt Ord», «en blaa Blomst», «Skovensomhedens Trylleri». — Men disse Betegnelser ere Stemningsudtryk, og til enhver Stemning svarer en bestemt psykologisk Tilstand. Opgaven er at føre enhver Stemning, Følelse eller Længsel tilbage til den Gruppe af Tilstande, hvortil den hører. Tilsammen danner denne Gruppe en Sjæl. Og med en kraftigt udpræget Ejendommelighed staar en saadan Sjæl i Litteraturen som Repræsentant for mange, der levede uden selv at kunne skildre deres Væsen, men som gjenfandt deres Væsen i Skildringen. Saaledes vil maaske den Paavisning lykkes, at Karaktertypen ikke undslipper os, fordi Digteren giver sig til at male Landskab paa Landskab istedenfor at fremstille kraftige Personligheder, eller fordi han opløser sine Digte i den Grad i Musik, at han tilsidst kun bruger *Allegro* eller *Rondo* som Overskrifter, men at disse Landskabers ganske særegne Karakter og Naturen af denne Ordmusik er et betegnende Symptom paa en Sjælstilstand, der med tilnærmelsesvis stor Nøjagtighed lader sig bestemme.

Læserne af dette Værks første Bind kjende Planen for det Arbejde, jeg har foresat mig. De vide, at jeg vil skildre Aarhundredets Litteratur-

bevægelse, den spirende og stigende Reaktion, først i dens Principer, saa i dens Gang til dens Kulmination. Jeg vil saa vise, hvorledes den mødes af det fra forrige Aarhundrede kommende frisindede Pust, der svulmer til en Storm og kaster Modstanden overende. Ikke at det nittende Aarhundredes Frisind nogensinde er identisk med det attendes; heller ikke saaledes at forstaa, som om Digtekunstens Former eller Videnskabens Ideer nogensinde bar det foregaaende Aarhundredes Præg; hverken Voltaire, Rousseau eller Diderot, hverken Lessing eller Schiller, hverken Hume eller Godwin fejre nogen Gjenopstandelse; men de blive hævnede paa deres Modstandere.

I det Store og Hele betragtet er den tyske Romantik Reaktion. Som aandelig, poetisk-filosofisk Reaktion indeholder den ligefuldt talrige Spirer til ny Udvikling, utvivlsomme Frembringelser af den Fremskridtets Aand, der omdannende skaber Nyt, flyttende Skranker indvinder Jordsmon.

De ældre Romantikere begynde alle uden Undtagelse som Oplysningens Apostle. De indføre i den tyske Poesi en ny Tone og give deres Værker en ny Farve, gjenopvække desuden Folkevisernes, Folkeeventyrenes og Folkebøgernes Stemninger og Motiver. De virke fra først af befrugtende paa den tyske Videnskab; de germanistiske Studier, de historiske, ethnografiske og juridiske Forskninger, den romanske og indiske Filologi,

de naturfilosofiske Systemer og Drømmerier faa deres oprindelige Indskydelse fra Romantiken. Poetisk have Romantikerne beriget deres Folks Stemningsliv, om de end hyppigere have givet sygelige end sunde Stemninger Udtryk. Kritisk have de oprindeligt med Held tilstræbt Udvidelse af den aandelige Synskreds. I Samfundslivet have de fra først af svoret al død Vedtægt i Forholdet mellem de to Kjøn et uforgængeligt Had. Religiøst have de bedste iblandt dem i deres første Ungdom arbejdet for Inderliggjørelse af det Følelsesliv, som har det Oversanselige til Gjenstand. Politisk begyndte de, forsaavidt de ikke var ligegyldige, i Reglen som abstrakte Republikanere; dog stræbte de trods deres Universalisme efter at løfte og styrke den tyske Nationalfølelse.

Desværre fik deres Forfølgen af alle disse skjønne Øjemed en sørgelig Udgang. Hvad der vil blive staaende gjennem Tiderne af Tysklands Romantikere er ikke meget: nogle mesterlige Oversættelser af A. W. Schlegel, nogle Digtninge af Tieck, en Haandfuld lyriske Poesier af Hardenberg, en anden af Eichendorff, nogle Afhandlinger af Friedrich Schlegel, nogle mindre Arbejder af Arnim og Brentano, en Gruppe Noveller af Hoffmann, endelig nogle geniale Dramer og nogle Fortællinger af højeste Rang, som skyldes den store, dybe Særling Heinrich von Kleist. Iøvrigt er Romantikernes Livsgjerning svunden ud

af den nulevende Slægts Erindring. Deres Stræben er, set i denne Afstand, som gaaet op i Røg. Sprogligt har Romantiken ved Billeder uden sanselig Bestemthed, ved Misbrug af Udtryk for det Selsomme, Dæmrende, Hemmelighedsfulde, ved archaistiske Former og Vendinger, ved den Hensigt at være uforstaaelig for de almindelige oplyste Mennesker mindre beriget end forringet og fordærvet de poetiske Kunstmidler og den digteriske Stil. Paa det poetiske Omraade løber Romantiken ud i hysterisk Andagt og blaa Dunst; paa det sociale Omraade har den kun behandlet et eneste Forhold, et Forhold af Privatlivet, det imellem Kjønnene og hyppigst med uordentlig og usund Lidenskabelighed uddelt Slag i Luften. Den har her ikke Menneskeheden, men kun nogle aristokratisk begunstigede Kunstnernaturer for Øje. Hvad det religiøse Forhold angaar, række alle de fra først af poetisk og sædeligt saa revolutionære Romantikere Halsen frem, saasnart de øjne Aaget. Og i Politiken er det dem, der dirigere Wienerkongressen og forfærdige dens Manifester, afskaffende Folkenes Tænkefrihed mellem en Kirkefest i Stefanskirken og en Østersdiner hos Fanny Elsler.

Jeg vil i det Hele sparsomt og kun momentvis komme ind paa den danske Litteratur. I det Tæppe, jeg opruller, borer jeg kun nu og da et Hul, hvorigjennem de danske Forhold ses.

Ikke at jeg glemmer den danske Litteratur eller taber den af Sigte. Tvertimod jeg har den uafbrudt for Øje. Idet jeg forsøger at levere de fremmede Litteraturers indre Historie, giver jeg paa ethvert Punkt indirekte Bidrag til den danske Litteraturhistorie. Jeg maler den Baggrund, som er nødvendig, for at vor Litteratur engang paa den kan springe frem med sin Ejendommelighed. Jeg udarbejder den Underbygning, hvorpaa efter min Overbevisning den moderne danske Litteraturs Historie maa rejses. Er Fremgangsmaaden den indirekte, saa er den derved saa meget mere grundig. Dog vil jeg gjerne med faa Ord angive, hvilket det Resultat omtrentlig er, hvortil en Sammenligning mellem dansk og fremmed Litteratur i denne samme Periode har ført mig.

Forholdet mellem Tyskland og Danmark her er det: Den tyske Litteratur er i dette Tidsrum forholdsvis oprindelig ved sine Tendenser og sit Indhold. Den danske fortsætter dels en særligt nordisk Aare, dels bygger den paa Grundlag af den tyske. De danske Forfattere have gjennemgaaende læst og tilegnet sig de tyske, hvorimod disse aldrig have læst de danske Skribenter eller modtaget nogen Paavirkning af dem. Steffens, som bibringer os Stødet fra Tyskland, er Schellings ubetingede Lærling. Bevissted er dette Stykke af et Brev fra Steffens til Schelling: «Jeg er Deres Elev, helt igjennem Deres Elev. Alt, hvad jeg

kan yde, tilhører oprindeligt Dem. — Det er ikke en forbigaaende Følelse, det er en fast Overbevisning, jeg har om at det forholder sig saaledes, og jeg skatter mig derfor ikke ringere. — Naar jeg da engang har frembragt et i Sandhed stort Produkt, som jeg gad kalde mit, og naar det er blevet anerkjendt, da vil jeg offentlig fremtræde, med Begejstringens Varme nævne min Lærer og række Dem den vundne Laurbærkrans» *).

I dette Forhold til Tyskland ligge flere Konsekvenser: I Tysklands Poesi mere Liv, i Danmarks tilsvarende Poesi mere Kunst. Det er Tyskland, som graver Æmnerne op. Den Litteratur, som med Romantiken begynder, lever og aander i de inderligste Stemninger, svælger i Følelser, tumler med Problemer, skaber Former, som den selv uophørligt slaar itu. Den danske Litteratur modtager de af Liv sprudlende Stoffer og Ideer, og det lykkes den ofte at give dem en mere sikker Form og et meget klarere Udtryk, end de fik i deres Hjemstavn. (Man tænke f. Ex. paa Heibergs Forhold til Tieck.) Dels anvender og bearbejder den dem, dels fremstiller den beslægtede Tanker i gunstigere og mere plastiske Stoffer som f. Ex. i det Materiale, den nordiske Oldtid afgav.

Saaledes sker det, som jeg engang har skrevet:

---

*) G. L. Plitt: Aus Schellings Leben. I. 309.

Paa dansk Grund fik Romantiken større Klarhed og mere Form. Den blev mindre natlig, den vovede sig tilsløret ud i Solen. Den følte, at den var kommen til et ædrueligt og besindigt Folk, der endnu ikke var blevet ganske enigt med sig selv, om ikke Maanens Skin var unaturligt og sentimentalt. Den steg op af Bjergenes Schachter, hvorfra Novalis i sine Bjergmandssange første Gang havde manet den frem, og slog med Vaulundur paa Bjergets Side, saa det revnede og lagde alle sine Skatte for Dagen i Dagens eget Lys. Den følte, at den var kommen til en anden Natur, mere smilende, mild og idyllisk, den rystede det Uhyggelige af sig, dens tykke, uformelige Taager fortættede sig til slanke Elverpiger, den glemte Harzen og Blocksbjerg, og en smuk St. Hans Aften opslog den sin Residens paa Dyrehavsbakken*).

Aladdin er et bedre og mere anskueligt Digterværk end Tiecks «Kaiser Octavianus». Men til Gjengjæld kunde Oehlenschläger ikke nægte Tieck, at Aladdin aldrig var bleven skrevet, ifald Octavianus ikke havde existeret. Heibergs «Julespøg og Nytaarsløjer» er nok saa vittigt et Stykke som Tiecks aristofanisk-polemiske Satirer, men den hele Form, Theatret i Theatret, Litteratursatiren, Blandingen af Sentimentalt og Ironisk er laant

*) Kritiker og Portræter. 2den Udg. S. 199.

fra Tieck, og hvad værre er, kun forstaaelig ud fra Tiecks Principer. Der er med ét Ord mere Form i Oehlenschläger, Hauch, Heiberg end i Novalis, Tieck, Fr. Schlegel, men der er mindre Indhold, det vil sige mindre Liv, mindre direkte Forhold til Livsrørelserne. Den tyske Litteratur har altfor tidt været Mellemled. Man har hos os for ofte ladet de store Livsproblemer ligge, sat dem tildørs udenfor Litteraturen, naar man ikke formaaede at bringe dem i regulær-poetisk Form.

Psykologisk kan dette udtrykkes saaledes: Vore romantiske Forfattere have for det Meste som Kunstnere været mere end de tyske, som Aander mindre. Hos den tyske Forfatter er der i Regelen i hver nok saa lille Frembringelse, den være uplastisk, den være svag eller endog forfejlet, udtalt en hel Livsbetragtning, og en, som ikke er grebet ud af Luften, men en gjennem et Livs Erfaring og Reflexion modnet og udviklet, præget af den hele forbausende mangesidige Dannelse, som udmærker den tyske Aand. Et Digt af Novalis, en Novelle af Tieck eller Hoffmann, et Skuespil af Kleist indeholder et poetisk-filosofisk Grundsyn paa Livet, og dette Grundsyn er en Mands, ikke alene en Digters. En Tragedie af Oehlenschläger, et Eventyr af Andersen, en Vaudeville af Hostrup derimod vil næsten altid udmærke sig ved udpræget digteriske Egenskaber, som Fantasi, Følelse, Lune, Lystighed, ungdommeligt slaaende og friske Træk,

men Grundanskuelsen er, naar den er poetisk, altfor tidt et Barns. Om en gjennem et Forhold til Videnskaben indvunden og under Livets Gang bestandig mere udviklet Livsbetragtning er der næsten kun hos Heiberg Tale. Af en egentlig Udvikling findes der ofte kun svage Spor. Digtere som Oehlenschläger, Winther eller Andersen ere ligesaa fuldkomne i deres Ungdoms Arbejder som i deres kraftige Alders. Talentet faar undertiden med Aarene en vis Embonpoint som hos Oehlenschläger. Undertiden bliver Idealet stedse mere magert som hos Paludan-Müller. Hvor en Metamorfose finder Sted, bestaar den sjældent i, at man efterhaanden skaber sig selv en Livsanskuelse; man slaar, efter i nogen Tid at have holdt sig paa Poesiens snævre Sti, ind paa en af de to store Alfarveje, enten paa Spidsborgervejen eller Kirkevejen. Slobrokken eller det sorte Ornat! det er næsten altid det Kostyme, man bærer, naar man aflægger den poetiske Ungdoms Slængkappe.

Gjennemgaaende gjælder det, at Tysklands romantiske Forfattere næsten overalt, hvor de kunne sammenlignes med de Danske, have en originalere Livsbetragtning og ere som Personligheder større, hvad de end som Digtere er.

En tredje Side af samme Sag er denne: De danske Forfattere have som Regel det Fortrin at undgaa de Udskejelser af Smag og Fantasi, hvortil de fremmede hyppigt forfalde. De standse itide,

de undgaa Paradoxet, eller de forfølge det ikke ud i den yderste Konsekvens; de have den Sikkerhed, som medfødt Ligevægt og medfødt Flegma give, de ere næsten aldrig cyniske, forvovne, blasfemiske, oprørske, vildt fantastiske, helt sentimentale, rent abstrakte eller rent sanselige; de løbe sjældent løbsk, de storme aldrig Himlen, de falde aldrig i en Brønd. Dette er det, som gjør dem saa populære i deres Nation. En sikker Smag og Elegance som den, der udmærker Heibergs Poesi og Gades Musik, en sund og kraftig Naturejendommelighed som den, der stempler Oehlenschlägers og Hartmanns bedste nordiske Produktioner, vil altid af de Danske skattes som Udtryk af en ædel og behersket Kunst. Hvad indeholder i Modsætning hertil Tysklands romantiske Hospital ikke for excentriske Personligheder? En brystsvag Herrnhuter med hektisk Sanselighed og hektisk overjordiske Længsler — Novalis. En ironisk Melankoliker med sygelige Hallucinationer og sygelige katholske Tendenser. Jeg mener Tieck. Et poetisk-impotent Geni med Geniets Trang til at revoltere og Afmagtens Trang til at underkaste sig et udvortes Magtsprog — Friedrich Schlegel. En forvaaget Fantast med halvt vanvittige Opiumsfantasier som Hoffmann. En fjantet Mystiker som Werner og en genial Selvmorder som Kleist. Husk paa Hoffmann, fra hvem Andersen udgik, og se, hvor sund, men ogsaa hvor

nøgtern og rolig Andersen ser ud ved Siden af sin første Mester!

Altsaa at der er mere Harmoni i de Danske, det er vist. Og at Den, der sætter Harmonien, selv en fattigere, som det Højeste i Kunsten, maa sætte den danske Litteratur i vort Aarhundredes første Aartier meget højere end den tyske, er let at fatte. Den har imidlertid for en stor Del vundet sin Harmoni ved Forsigtighed, ved Mangel paa kunstnerisk Mod. De danske Digtere ere ikke faldne ned, fordi de ikke ere stegne derop, hvorfra der var Fare for at falde. De have overladt det til Andre at bestige Montblanc. De have undgaaet at brække Halsen, men de have ogsaa ladet de Alpeblomster staa, som kun blomstre paa de højeste Bjergtinder og ved Afgrundens Rand. Hvad det synes mig, at vi ikke have skattet nok i Litteraturen, det er Dristigheden, den Dristighed, der er det Samme som Forfatterens Evne til hensynsløst at udtrykke sit bestemte kunstneriske Ideal. Denne Dristighed, hvormed Forfatteren forfølger det for hans Retning Typiske, er ofte det, som i Værket bliver Skjønhed. Eller tydeligere: Naar en Retning som Romantiken f. Ex. anslaar den fantastiske Streng, synes den Forfatter mig interessant fremfor alle, som driver Fantasteriet op til den kjækkeste Højde — som Hoffmann. Jo mere vildt fantastisk han er, des skjønnere er han, ligesom Poplen, jo højere den er og Bøgen, jo bredere

og mægtigere. Skjønheden ligger i den Dristighed og Kraft, hvormed det Typiske er udtrykt. Den, der opdager et nyt Land, kan under Opdagelsen strande paa et Skjær. Det er let at undgaa Skjæret og lade være at opdage Landet. Vore Romantikere ere aldrig vanvittige som Hoffmann, men heller aldrig dæmoniske som han. De tabe i betagende og overvældende Liv og Energi, hvad de vinde i Læselighed og Klarhed. De opnaa forboldsvis flere Læsere og flere Arter af Læsere, men de opnaa ikke at vinde dem saa helt. Den kraftigere Originalitet afskrækker Flere og fængsler stærkere. Vi have i vor romantiske Retning ikke Fr. Schlegels dumdristige Usædelighed, men heller ikke hans geniale Oppositionsaand, og man tager hos os som givet og fast, hvad hans Lidenskab bringer til at smelte, og hvad hans Kjækhed støber i nye og barokke Former. Vi faa hos os heller ikke den katholske Tendens. Det vil sige, vi faa Orthodoxi i den mest forhærdede Form, vi faa Overjordiskhed og Pietisme, vi faa i Grundtvigianismen en Retning, der glider ned ad det Skraaplan, som fører til Katholicisme; men her som altid gjøre vi ikke Skridtet fuldt ud, springe tilbage fra de yderste Konsekvenser. Heraf følger, at Reaktionen hos os er langt mere snigende og skjult. Tilhyllet som Lasten er det, klamrer den sig til Kirkens Altre, der altid afgave et Tilflugtssted for Forbrydere af enhver Art. Man kan

aldrig ret komme den paa Klingen, aldrig uden videre overbevise den om, hvortil følgerigtigt dens Principer føre, nemlig til Samvittighedstvang, Inkvisition og Despoti. Kierkegaard er f. Ex. orthodox, i Politiken Absolutist, i Slutningen af sit Liv fanatisk. Han undgaar imidlertid hele sit Liv igjennem — og dette Træk er ægte romantisk — at drage nogensomhelst ydre eller social Konsekvens af sin Lære; man skimter kun glimtvis Begejstringen for Inkvisitionen, Hadet til Naturvidenskaberne. Tag i Modsætning hertil en anden absolutistisk Orthodox, Joseph de Maistre, en ligesaa ædel og oprigtigt troende Mand som Kierkegaard og med et ligesaa menneskekjærligt Sind. Han driver alle sine Anskuelser ud i deres klare Konsekvenser, skyer intet Træk, der i lige Linje maa udledes af hans Overbevisning. Som Kierkegaard er han en glimrende begavet, gjennemdannet Aand. Men medens Kierkegaard, naar Talen er om Virkeligheden, som en gammel Jomfru viger tilbage for «Udvorteshedens Spektakel», drager han kjækt alle praktiske Følgeslutninger.

Det berømte Afsnit om Bøddelen i sjette Samtale af «Soirées de Saint-Petersbourg» lader i Tydelighed Intet tilbage at ønske. Bøddelen er «det sublime Væsen», «Samfundets Hjørnestenen»; med ham «forsvinder al Samfundsorden». To Magter udkræves efter de Maistres Anskuelse i den moderne Stat for at styrte de revolu-

tionære aandelige Kræfter, som den franske Omvæltning har sluppet løs, dem som ikke ville tro, og dem som ikke ville lyde: den ene er Paven, den anden er Bøddelen. Paven paa den ene Side, Bøddelen paa den anden, det er Samfundets tvende Grundpiller: hin rammer den oprørske Tanke med sin Bulle, denne det oprørske Hoved med sin Øxe. Det er en Nydelse at læse en saadan Udvikling. Her er Kraft og Besluttethed, et fuldt Udtryk for en klar Tanke, en energisk og uhyklet Reaktion. Og de Maistre er sig lig paa alle Omraader, han er ikke som danske Reaktionære (eller Liberale) politisk frisindet og socialt reaktionær, religiøst reaktionær og politisk liberal eller halvliberal: han hader den politiske Frihed, han spotter (i sine Breve) Kvindens Frigjørelse, han forsvarer (i et eget Skrift) med Varme og Fasthed den spanske Inkvisition og ønsker i sit Hjertes Renhed og med al sin mandige Sjæls Alvor Kjætterbaalene gjenindførte, og skammer sig ikke ved at sige det, da han tænker det. Se en saadan genial og fremragende Mand, stor som Minister, stor som Forfatter, der opofrer hele sin Formue hellere end at gjøre den ringeste Indrømmelse til Revolutionen, som han hader, eller til Napoleon, som han afskyer, en saadan Mand, der uden Sky forguder Skarpretteren som Ordenens uundværlige Hævder, planter Galgen midt i sin Lovbog og rækker Kirken Øxe og Baal — det er et Fysiognomi, en

stolt og kjæk Profil, som udtrykker en Aandsretning, og som man ikke glemmer; det er en Type, som man glæder sig over, som Naturforskeren fryder sig ved et udmærket Exemplar af en Race, hvoraf han hidtil kun har truffet paa forjaskede og uklare Exemplarer, og det, at den Art Individualiteter ikke forekomme i vor Litteratur er en Omstændighed, som man praktisk kan regne os til Lykke, men som i ethvert Tilfælde giver Litteraturens Historie en mindre plastisk Karakter.

Man sige længe nok, at det kun er de gode og sunde Elementer af den tyske Romantik, vi have tilegnet os. Man se, hvorledes de tyske Romantikere ende, og begribe, at der i Romantiken fra først af var dulgt et reaktionært Princip, der tvang deres Løbebane ud i den Bue, den beskrev.

Friedrich Schlegel, engang Forfatter af «Lucinde», Fichtes fritænkerske Beundrer, der i sit «Forsøg angaaende Republikanismens Begreb» havde kaldt den demokratiske Republik, endog med Stemmeret for Kvinderne, den eneste fornuftige Statsform, omvender sig til Katholicismen, bliver Mystiker i Orthodoxiens Tjeneste og stræber i sine senere Skrifter at bane den reaktionære Enevoldsmagt Vej. Novalis og Schleiermacher, der begge oprindeligt udvise en Blanding af Pantheisme og Pietisme, af Spinoza og Zinsendorf, fjerne sig stadigt mere fra Spinoza og nærme sig Rettroenheden stedse mere: Sehleiermacher fornegter i sit

senere Liv sine af den reneste Begejstring dikterede «Breve om Lucinde», Novalis — der som Yngling i sine Breve kalder sig «i Stand til enhver Art Oplysning, ønsker at komme til at opleve «en ny Bartholomæusnat for Despoti og Fængsler», nærer republikanske Sympathier og i Anledning af Anklagen mod Fichte for Atheisme bemærker: «den vakre Fichte strider egentlig for os alle» — ender med at prise Kongen som jordisk Fatum, fordømme Protestantismen som revolutionær, prise Pavens verdslige Magt og forherlige Jesuitismens Aand. Fouqué, Ridderen uden Frygt og Dadel, er tilsidst ikke andet end en Heldøre, der Don Quichote-agtigt sværmer for Tilbageførelsen af Lehnstidens Tilstande. Clemens Brentano, engang den overgivneste Poet, i Liv som i Digtning altid paa Fejdefod imod al nedarvet Vedtægt, bliver en hysterisk-synsk Nonnes enfoldige Sekretær og fylder fem Aar igjennem hele Bind med Anna Katherina Emmerichs Betragtninger. Zacharias Werner er en Variant af den samme romantiske Type. Fra først af er han Oplysningens Mand, gaar imidlertid hurtigt over i en moralsk Opløsningstilstand; han forherliger først Luther, bliver saa Katholik og tilbagekalder denne Forherligelse, bliver endelig Præst og forener i sit Liv som i sine følsomt-skamløse Digtninge og Prædikener den raaeste Sanselighed med gejstlig Salvelse. — Eller hvad var han, den Steffens, der stormede den romantiske Himmel, bragte Roman-

tikens Ild til Danmark og satte Sindene i saa voldsom Bevægelse, at han blev tvungen til at forlade sit Fædreland? En ærlig og blødagtig Natur med et Hoved fuldt af Begejstring og Forvirring, lutter Følelse og efterfølende Fantasi, uden Skarphed i Tanken og uden Fylde eller Fynd i Stilen. Det er bogstaveligt umuligt at læse hans saakaldte videnskabelige Skrifter fra hans senere Tid, man drukner i tyndt Føleri og kvæles af Kjedsommelighed. «Naar han,» siger Julian Schmidt, «foredrog Naturfilosofien fra preussiske Kathedre i sit fejlfulde Tysk, slog hans mathematiske Beregninger ikke til og hans fysiske Experimenter uvægerligt fejl, men han henrev sine Tilhørere ved den naivt barnlige Andagt, der lyste ud af hans præstelige Foredrag.» Naivetet fattedes i hine Dage sjældent en Nordbo. I sin gode Tid havde Steffens en uskyldig Morskab af paa naturfilosofisk Vis at gjenfinde Menneskesjælens Kræfter i Stenene og menneskeliggjøre Geologi og Botanik. Men Julirevolutionen bragte ham rent fra Koncepterne. Pietismen, i hvis Arme han i de sidste tretten Aar havde befundet sig vel, og for hvilken gamle tørre Dame han allerede havde brudt adskillige Lanser, opflammede ham til at slutte sin litterære Virksomhed med en Række matte Angreb paa det unge efterrevolutionære Tysklands Mænd og deres Skrifter.

Han fulgte her kun den Vej, som hans Lærer

Schelling var gaaet. Schelling, der i Modsætning til Fichte og hans rene Jeg-Lære havde krænget Aandens dunkle Naturside ud, og grundet Filosofien ligesom Kunsten og Religionen paa den geniale Vision, den saakaldte intellektuelle Anskuelse, havde den frie Vilkaarlighed i sit Princip, i sin Mangel paa Methode, den Vilkaarlighed, der er Romantikens Kjærne. Allerede i sin «Bruno» (1802) havde han indflettet det senere saa betydningsfulde Stikord «kristelig Filosofi», hvorvel han endnu hævdede, at Biblen ikke paa langt nær i ægte religiøs Værdi kunde sammenlignes med Indernes hellige Bøger, et Standpunkt, som endog Görres i Begyndelsen af sin Forfatterbane forfægter. Da han som Novalis paa Tiecks Foranledning fordybede sig i Jakob Böhme og de øvrige Mystikere, begyndte han mystisk at filosofere over »Naturen i Gud», et Udtryk, som den spekulative Dogmatik som bekjendt senere har taget til Indtægt; men da han kort derefter som Professor i München blev optaget i Adelsstanden, udnævnt til virkelig Geheimeraad og Præsident for Videnskabernes Akademi i det inderligt katholske og klerikale Bayern, da begyndte den senere saa meget omtalte «Aabenbaringsfilosofi» at spire i hans Sjæl. Snart var Forvandlingen foregaaet. Ildmanden var bleven til en Hofmand og Profeten til en Charlatan, der ved Hemmelighedskræmmeri, ved vidunderlige Programmer om en Videnskab, «man hidtil

havde anset for umulig», ved aldrig at ville lade trykke, men blot meddele og aldrig meddele helt, gjorde sig værdig til nogen Tid efter Hegels Død at blive kaldt fra Bayern til Berlin for at række Statsreligionen i den bestaaende kristelig-germaniske Politistat en hjælpende Haand og lære en Statsfilosofi, der efter hans eget Sigende ikke vilde være Andet end Christologi. Her var det saa, at den unge Generation, Hegels Disciple af Venstre, faldt over ham og rev hans mystiske Spindelvæv i tusinde Stykker.

Dog Schelling er endnu den mest rationelle; han selv bliver ivrigt forkjætret af den af Kierkegaard beundrede Franz Baader, den gjenfødte Jakob Böhme, der bebrejder ham, at han stiller Treenigheden paa en logisk Balancerstang, men især at han har gjort sig skyldig i det Fritænkeri at nægte den onde Aand som personlig Djævel. De øvrige romantiske Filosofer udtale sig i Harmoni hermed. Schubert skriver «Drømmens Symbolik», beskjæftiger sig for fuldt Alvor med Drømmetydning — Romantikernes hele Poesi havde jo Drømmen til Ideal — og svælger i Somnambulisme og Aandeseeri som i de højeste Kilder til Kundskab. Seerinden fra Prevorst, som Strauss karakteristisk nok begynder sin Virksomhed med at afsløre, spiller i hin Tid en vigtig Rolle. Görres endelig, han, hvem Heine kalder den kronragede Hyæne, der under den store Revolution havde

istemmet sin «Triumfsang over Roms Fald og det hellige romerske Riges Undergang« senere taget stor og ærefuld Del i Vækkelsen af den tyske Folkeaand under Kampen mod Napoleon, bliver Forfatter af «Den kristelige Mystik», den Bog, som Kierkegaard læste med hellig Gysen, ruller sig i Martyrernes Blod, nyder Helgenindernes Pinsler og Ekstase, skildrer i hvad Orden Glorie-udstraaling, Naglegab og Saaret i Siden vise sig paa de Helgener og Helgeninder, som dermed be-naades, og kaster sig, han, den fordums Jakobiner, næsegrus ned for den ene saliggjørende katholske Kirke, lovsyngende Fyrsternes hellige Alliance. Føj saa hertil Politikerne: Adam Müller, der, som Gotschall træffende har sagt, repræsenterer Novalis' blaa Blomst i Politiken og vil sammensmelte Stat, Videnskab, Kirke og Theater til en vidunderlig Enhed; Haller, der skjuler sin Overgang til Ka-tholicismen for at beholde sine Embeder, og som i sin «Restauration af Statsvidenskaberne» grunder disse Videnskaber paa Theokratiet; Leo, mod hvem Ruge fører sin glimrende Polemik, som i samme Aand ivrer mod Tidsalderens Humanitet og Sky for at udgyde de Radikales Blod; Stahl, der i sin Retsfilosofi sammenligner Ægteskabet med Forholdet mellem Christus og Menigheden, Familien med Treenigheden og den jordiske Arveret med Retten til den himmelske Arv — man lægge alt dette sammen, og man vil føle, hvorledes Romantiken

ender som med en sand Hexesabbath, i hvilken Filosoferne spille de gamle Kjærlingers Rolle, under Obskuranternes Tordnen, under Mystikernes vanvittige Hyl og under Politikernes Raaben paa Politistat, Kleresi og Theokrati, mens Theologien og Theosofien kaste sig over Videnskaberne og kvæle dem under deres Kjærtegn.

I.

Den, som ved Hjælp af Rejser og Bøger opnaar et Indtryk af det nuværende Tyskland, kan, naar han ser tilbage til det Tyskland, der existerede ved det forrige Aarhundredeskifte, ikke noksom forundres over Forskjellen. Hvilken Afstand mellem nu og da! Hvem skulde tro, at dette realistiske Tyskland engang har været et romantisk Tyskland!

Alle offenlige Ytringer, alle private Samtaler, ja selv Byernes Fysiognomier bære i vore Dage Præget af en afgjort Virkelighedssans. Gaar man en Gade ned i Berlin, møder man overalt det stramme, uniformerede, med Hæderstegn bedækkede Militær. I Boghandlervinduerne ligger overvejende Litteratur med et praktisk Formaal. Selv Bohave og Smagsgjenstande ere paavirkede af den nye Aand. Intet kan se mere plumpt og krigerisk ud end en Berlinsk Galanteributik. Paa de Taffeluhre, hvor fordum en Ridder i Rustning knælende kyssede sin Dames Fingerspidser, staa nu Uhlaner

og Kyradserere i Uniform, Spidskugler hænge ved Lommeuhrene som Nips, og Geværer i Pyramide danne Lysestager. Det Metal, som er paa Moden, er Jernet. Det Ord, som er paa Mode, er ogsaa Jernet. Hint Folk af Tænkere og Digtere er for Øjeblikket sysselsat med alt Andet end at digte og filosofere. Selv højtdannede Tyskere ere nutildags uvidende i Filosofi — ikke en af tyve tyske Studenter har i vore Dage læst det Mindste af Hegel — Interessen for Poesi i metrisk Form er saa godt som slet ingen, de politiske og sociale Spørgsmaal vække hundrede Gange mere Opmærksomhed end Dannelsesproblemerne og Hjertets Gaader. — Og det er dette Folk, som engang fortabte sig i romantiske Reflexioner og Drømmerier og saa sin Repræsentant i Hamlet. Hamlet og Bismarck! Bismarck og Romantik! Sikkert har den store tyske Statsmand især af den Grund formaaet at rive hele Tyskland med sig, fordi han bragte Folket i sin Person alle de Egenskaber, som det saalænge havde savnet og sukket efter. Med ham har Politiken afløst Æsthetiken. Tyskland er bleven Et, Militærmonarkiet har opslugt Smaastaterne og med dem alle deres feudale Idyller, Preussen er bleven Tysklands Piemont og har paatrykt det nye Rige sin regelrette og praktiske Aandsretning, paa samme Tid som Naturvidenskaberne have fortrængt eller reformeret Filosofien, og som den nationale Idé har fortrængt

eller modificeret Humanitetsidealet. Frihedskrigen 1813 var overvejende et Produkt af Begejstring, Sejrene i 1870 fortrinsvis et Produkt af den forsynligste Beregning.

Den Idé, under hvis Stjerne det nye Tyskland staar, er Ideen om at indordne sig i et Hele. Den gjennemtrænger Livet og Litteraturen. Udtrykket «In Reih' und Glied» (Titelen paa en Roman af Spielhagen) kan i denne Henseende betegnes som det almindelige Løsen. Man vil samle det Spredte og udsprede den paa altfor faa Hænder opsamlede Kultur, man vil grunde en stor Stat og et stort Samfund og fordrer Resignation af den Enkelte til Bedste for Massevirkningen. Massevirkningen! Den finder man overalt i Tidsalderens betydeligste Fænomener. Det er Troen paa den, som ligger til Grund for Bismarcks Organisation som for Lassalles Agitation, for Moltkes Krigskunst, som for Wagners Musik. Det er Viljen til at opdrage Folket og samle det om fælles Maal, der ligger bagved Prosaskribenternes Forfattervirksomhed. Det at holde sig til Sagen og Gjenstanden, hvad man i gamle Dage kaldte Objektivitet og Realisme, have alle de Produktioner tilfælles, der sikrest afspejle Tiden. Massevirkningen betinges i Litteraturen af Forholdet til historiske Ideer. Den Enkeltes Forhold til Staten, Opofrelsen af den personlige Egenmægtighed og Originalitet, idet Jeget spændes for Statsvognen, staar i denne Lit-

teratur i skarp Kontrast til Romantikens Forgudelse af det aandrige Individ med alle dets Særheder og til Ligegyldigheden for alt Historisk og Politisk. Romantiken var og blev jo fortrinsvis Salonpoesi og dens Ideal det aandrige Kompagni og den æsthetiske The (se f. Ex. Samtalerne i Tiecks Fantasus).

Thi hvor ganske anderledes saa det ikke ud i Livet og i Litteraturen tilforn! Overalt se vi det løsrevne Selv i dets hjemløse Vilkaarlighed. Det frie uhistoriske Selv det er Stjernen her. Hele Riget er delt i en Mangfoldighed af Smaastater under 300 Souveræner og 1500 Halvsouveræner. I disse hersker det attende Aarhundredes saakaldte oplyste Despotisme med sine smaaligt forstenede Samfundsforhold. Adelsmanden er Herre over sine Livegne, Husfaderen Jeronimus overfor sin Familie; paa alle Kanter streng Justits og ingen Retfærdighed. Ingen store Opgaver i Virkeligheden for den Enkelte; derfor ingen Plads for Geniet. Theatret bliver det eneste Sted, hvor den, som ikke er fyrsteligt født, kan gjennemleve alle Menneskelivets Scener. Deraf Litteraturens Theatermani. Da der intet Samfund er at virke i, faar al Virksomhed nødvendigvis Form enten af Kamp mod Virkeligheden eller af Flugt fra den. Flugten forberedes ved Indflydelsen fra den gjenopdagede Antik, ved Indtrykkene fra Winckelmanns Skrifter, Kampen ved Paavirkning af Eng-

lands sentimentalt-melankolske Digtere (Young, Sterne) og af Franskmanden Rousseau, der æres som den Naturens Apostel, der efter Schillers Udtryk «vil gjøre de Kristne til Mennesker».

Først og fremmest gjælder det nu for os om at efterspore hin Stjernes Kosmogoni, det frie, romantiske Jegs Tilblivelseshistorie. Tysklands største Aander have alle staaet Fadder til dets Fødsel.

Det moderne tyske Aandsliv blev grundlagt af Lessing. Tankeklar, viljesstærk og udrustet med en levende Drift til Virksomhed, som han var, blev han paa alle Omraader, hvor han greb ind, Reformator. Med fuld Bevidsthed om, hvad han gjorde, oplyste og opdrog han det tyske Samfund. Hans Væsen var mandig Selvstændighed og rastløs Kamplyst. Hans personlige Ideal, som det aabenbarer sig i hans Liv og hans Værker, er den stolte Uafhængighed og den lyse Menneskekjærlighed, der overvinder alle konfessionelle Forskjelle. Saaledes blev hans Jeg, saa ensom han end stod i sin Tid, til en Lysets Kilde. Han blev «den tyske Prosas Prometheus«. Hans Stordaad var den, for alle følgende Tider at udløse den tyske Dannelse af Theologiens Svøb, som Luther havde udløst den af Papismens. Hans Liv og hans Kritik var Handling, og Poesiens Væsen blev for ham ogsaa Handling. Han fremstillede Karakterer, som var bevægede af dramatisk Lidenskab. Han hævdede i Modsætning til den

theologiske Lære om Straf og Belønning det at gjøre det Gode for det Godes Skyld som den højeste Sædelighed. Og Verdenshistorien blev ham en Menneskeslægtens Opdragelse. Vel er hos ham selve Ordet Opdragelse forsaavidt brugt pædagogisk, som han vidste, at Læserne ikke kunde forestille sig en Udvikling uden en guddommelig Opdrager; men ligefuldt er Ideen om den naturlige Udvikling ikke en Ide, med hvilken han er fortrolig. Historien er for ham Oplysningens Historie. Jeget er ham ikke Natur, men ren Aand.

I Grunden er det Bedste i hans Væsen den nu opdukkende Gruppe af Romantikere fuldstændigt fremmed, mere fremmed end hvilkensomhelst anden tysk Storheds Væsen, Schiller end ikke undtaget. Da det imidlertid var hans Elever, Mænd som Nicolai, Engel, Garve, Schütz, der fra Oplysningsstandpunktet var de begyndende Romantikeres arge Fjender og hensynsløse Forfølgere, saa laa den Tanke nær at udskille Lessings store Navn fra Forbundet med dem. Det skete i en Afhandling af Friedrich Schlegel, som fremhæver Lessings store, vide Blik og forøvrigt lægger hele Vægten paa det Uregelmæssige hos ham, det dristigt Revolutionære, det Usystematiske, det Paradoxe, betoner hans krigeriske Vid og fremsøger Alt, hvad der hos ham kunde udlægges som Cynisme. Paa en blot og bar Forstandens Heros kunde Romantikerne jo ikke beraabe sig som paa en For-

gjænger; de forsøgte derfor at betegne Næringsstoffet i hans Værker som blot Krydderi, som Saltet, der bevarer mod Forraadnelse.

Langt mere skyldte Romantikerne Herder. Saavel ved deres Fortsætten af Sturm-und-Drang Perioden som ved deres Evne til Forstaaen og Gjengiven af Verdenspoesien nedstamme de fra ham. I Herders Aand spirede jo det nye Aarhundrede, som Lessings Aand havde afsluttet det gamle. Han sætter Vorden og Voxen over Tænken og Handlen. For ham er det sande Menneske ikke blot et tænkende og sædeligt Væsen, men et Stykke Natur. Han elsker overalt det Oprindelige og vurderer det højest; han foretrækker Anskuelsen for Forstanden og vil overvinde Indskrænketheden ikke ved Forstand men ved Oprindelighed. Det anskuende Menneske er ham det menneskeligste. Hans eget Geni var Modtagelighed. Han udvidede sit Jeg til Forstaaen af alt Oprindeligt, men begreb i Kraft af Følelse og optog paa denne Maade en Fylde af Menneskeliv og Folkeliv i sin Sjæl.

Fra ham faa Romantikerne det, der er værdifuldest ved deres Kritik, den alsidige Modtagelighed, der ytrer sig som Drift til at oversætte og forklare; fra ham faa de den første Tilskyndelse til videnskabelig Udforskning af vesterlandske og østerlandske Sprog, fra ham udgaar deres Kjærlighed til det Folkelige i den hjemlige som i den fremmede Skriftverden, til spanske Romancer og til

Shakespeareske Dramer. Herder forstod ud fra Helheden som Goethe efter ham. Hans dybtskuende Forstaaelse af Folkeslagenes Ejendommelighed bliver hos Goethe til genialt Snarsyn overfor det Typiske i Naturen for endelig hos Schelling at forherliges som intellektuel Anskuelse. Til ham lader Romantikernes Uvilje mod Formaalsbegrebet sig føre tilbage. Hans historiske Opfattelse medførte, at Begrebet Formaal blev udvist af Historien; det Skete har Aarsager og lyder Love, men lader sig ikke forklare ved noget endnu ikke Indtraadt, et Formaal. Kun at Romantikerne overførte Formaalsløsheden paa det personlige, sjælelige Omraade. For dem er Formaalsløshed et andet Udtryk for den romantiske Genialitet: det geniale Menneske lever uden bevidste Hensigter; Formaalsløshed er Lediggang og Lediggangen de Udkaarnes Kjendetegn og Forret. Herder selv var vidt fjernet fra denne Karikatur af en Verdensanskuelse. Men fra ham stammer en ny Opfattelse af det geniale Jeg, den, at Geniet er det Umiddelbare ɔ: bestaar i en vis Evne til uden nogen Opfatten i abstrakte Begreber at fornemme og anskue. Det er denne Opfattelse af det Geniale, der hos Romantikerne bliver til Ringeagt for al Erfarings-Methode i Videnskaben og til Godkjenden af de særeste Luner i Kunsten.

Goethe var Opfyldelsen af alle de Løfter, Herder havde givet. For ham var Mennesket ikke

blot theoretisk det sidste Led i Natur-Altet, men i hans Digtning fremstod Menneskene som Naturer og i sin Forskning sporede han med sit Geniblik den almindelige Udviklings Love. Hans eget Jeg var en Mikrokosme og tog sig ogsaa for de mest skarpsynede blandt hans yngre Samtidige saaledes ud; «Goethe er ét med Livet selv,» siger Rahel. Og saa dyb var hans Indsigt i Naturen, saa helt var han en levende Protest mod enhver Overnaturlighedstro, at han efter Evne berøvede Geniet dets Præg af Ufattelighed og Fornuftstridighed, idet han i sit Levnet «Digtning og Sandhed» forklarede sit eget Geni, det dybeste og mest omfattende i Tidsalderen, som et ved Omstændighederne udviklet Naturprodukt, og saaledes skabte den Type af litterær Kritik, som Romantikerne stræbte imod.

Fra Goethe modtog den unge Slægt Forestillingen om den store, frie Personligheds Ret og Værd. Han havde altid levet sit eget Liv og altid aandet med fulde Lunger. Han havde uden nogensomhelst Polemik mod bestaaende Samfundstilstande omformet de Forhold, i hvilke han befandt sig, efter sin personlige Fornødenhed. Han bliver Sjælen i det ungdommelige og livsglade weimarske Hof, og med Geniets og Ungdommens Overmod river han denne Kreds med sig ind i en Hvirvel af Fornøjelser, Fester, Skovture, Skøjteløb og Maskerader under en vild Naturglæde, der snart

forklares, snart «formørkes» af mere eller mindre letsindige Kjærlighedshistorier. Jean Paul skriver til en Ven, at han kun mundtligt kan skildre ham Weimars Sæder. Naar man betænker, at allerede det, at man løb paa Skøjter, var Weimars ærbare Filistre en Skandale, vil man ikke undre sig over den gamle Wielands arrige Udbrud, at det kun syntes at gjælde om «at brutalisere den bestialske Natur.» Saa var det, at den blide og fine Kokette, Fru v. Stein, ti Aar i Træk blev Goethes Muse, Originalen til Leonore og Ifigenia. Og stor blev Forargelsen, da Goethe i sit Hus optog Christiane Vulpins, den unge Pige, til hvis Nærhed han trængte, og der trods sine Mangler aldrig forbitrede ham Livet ved at stille Fordringer til ham, og levede atten Aar med hende, inden han legitimerede sin Forbindelse.

Hvad Tyskerne kalde Lidenskabens *Freigeisterei*, dens Frihedsfølelse og Oprørsdrift havde været Udgangspunktet i Goethes som i Schillers Ungdomsdigtninger. De bæres af en og samme Grundstemning: Trods. De er revolutionære Udbrud og revolutionære Experimenter. Goethes «Die Geschwister» experimenterer med Elskov mellem Søskende. Hans «Stella» ender i sin oprindelige Form som Forsvar for Dobbelt-Ægteskab, og paa samme Vis skildrer Jean Paul i «Siebenkäs» Bigami som en Sag, Geniet har Lov til at begaa, naar det føler sig trykket af den først ind-

gaaede Forpligtelse. «Götz» er det geniale Individs tragiske Undergang i Kamp mod en slap og fordærvet Tidsalder. Schillers «Die Räuber» med sin Vignet «In tyrannos» og sit Motto af Hippokrates «Hvad Lægemidler ikke helbrede, det helbreder Jernet, hvad Jernet ikke helbreder, det helbreder Ilden» er en Krigserklæring mod Samfundet. Karl Moor er den højhjertede Idealist, der i «Kastrat-Aarhundredet» nødvendigvis maa gaa tilgrunde som Forbryder. Schillers «Røvere» ere ikke Banditer, men Revolutionære. De ville ikke plyndre men straffe; de udskille sig fra Samfundet for at hævne sig paa det for begaaet Uret. Endnu mere personligt udtalt er Schillers Trods i de Digte fra hans første Periode, som han skrev under Inspiration af sin Forbindelse med Fru von Kalb. De ere omarbejdede og aldeles forvanskede i den gjængse Udgave. Man maa søge dem i en af de store historisk-kritiske Udgaver. I det Digt, som senere fik Titelen «Der Kampf», men som oprindeligt bar Overskriften «Freigeisterei der Leidenschaft» hedder det:

Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang?
Weil Dich ein Eid, den auch nur Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich dem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

O zittre nicht — Du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht,
Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Saa pudsigt, som dette naive Sofisteri kan lyde, saa urimelig som Forsikringen er, at Himmelen ikke skulde tillade sig at lege en Smule med Menneskets Glæder, saa utvetydig er her Tendensen, og som Hettner (3, I, 375) slaaende har bemærket, siger Don Carlos næsten enslydende «Min Elskovs Rettigheder ere ældre end Alterets Formler».

Til den unge Dronning Elisabeth var Charlotte von Kalb Forbilledet. Denne Dame, som beherskede Schillers første Ungdom, var bleven tvungen til Ægteskab af sine Forældre. I Aaret 1784 lærte Schiller hende at kjende, og i 1788 drøftede de endnu den Plan for bestandigt at forene deres Skjæbne. Kort efter at Schiller havde forladt hende, blev hun Jean Pauls Elskerinde. (Caroline Schlegel kalder hende i Spøg Jeanette Pauline.) Han beskriver hende saaledes: «Hun har to store Egenskaber, store Øjne, som jeg endnu aldrig saa dem, og en stor Sjæl.» Det er efter hans egen Tilstaaelse hende, hvem han i et af sine Hovedværker har skildret som Titaniden Linda. Om Linda hedder det i «Titan» (118 Zykel), at hun maa skaanes ikke blot af Hensyn til sit sarte Væsen, men i sin Sky for Ægteskabet, der

gaar meget vidt. Hun kan ikke engang ledsage en Veninde til Alteret; hun kalder dette Retterstedet for den kvindelige Frihed, det Baal, hvorpaa den skjønneste og frieste Elskov bliver brændt, og siger, at Kjærlighedens Heltedigt dèr i det Højeste kan blive til Ægteskabets Hyrdepoesi. Forgjæves foreholder hendes forstandige Veninde hende (125 Zykel), at hendes Uvilje mod Ægteskabet umuligt kan have anden Grund end hendes Afsky for Præsterne — at det ægteskabelige Baand jo kun betyder evig Kjærlighed, og at enhver sand Kjærlighed maa ansé sig for evig — at man tæller ligesaa mange ulykkelige Kjærlighedsforbindelser som ulykkelige Ægteskaber, om ikke flere o. s. v. Fru v. Kalb selv skriver til Jean Paul: «Hvorfor angle med det Ord forføre? Jeg beder Dem, skaan de stakkels Tingester og ængst ikke mere Deres Hjerte og Deres Samvittighed. Naturen er saamæn stenet nok. Jeg forandrer aldrig min Tænkemaade om denne Gjenstand. Jeg forstaar ikke denne Dyd og kan ikke erklære Nogen for salig for dens Skyld. Religionen her paa Jorden er ikke Andet end Udviklingen og Vedligeholdelsen af de Kræfter og Anlæg, som vort Væsen besidder. Ingen Tvang skal Skabningen taale, men heller ingen uretfærdig Resignation. Lad kun altid den kjække, kraftige, modne Menneskenatur, der er sig sin Kraft bevidst og bruger sin Kraft, have sin Vilje; men Menneskeheden i vor Generation er

ussel og jammerlig. Alle vore Love ere Følger af den elendigste Ynkelighed og de usleste Behov og sjældent engang af Klogskab. Kjærlighed behøver ingen Lov.»

Der taler en stor og energisk Aand ud af dette Brev. Springet herfra og til «Lucinde»s Idé er ikke stort, men Faldet herfra og til «Lucinde»s platte Udførelse er dybt. Dog ret forstaas disse Udbrud først, naar man ser de selskabelige Forhold, fra hvilke de udsprang, og naar man véd, at de ikke ere enkelte løsrevne og tilfældige Udfald, men betingede ved de poetiske Naturers gjennemgaaende Forhold til Samfundet da.

De tyske Klassikeres Hovedkvarter og Samlingspunkt var dengang Weimar. Aarsagen til, at saa lille en By i et lille Hertugdømme blev det, lader sig uden Vanskelighed paavise. Af Tysklands to store Fyrster var Joseph den Anden altfor optagen af sine rationalistiske Reformbestræbelser, altfor ivrig for Forstandsoplysningen til at have nogen Interesse tilovers for den tyske Poesi, og den voltairianske Friedrich af Preussen var som bekjendt altfor fransk i Smag og Aandsretning til at have nogen Interesse for Tysklands Poeter. Det blev da Smaahofferne, der toge sig af dem; Schiller havde sit Tilhold i Mannheim, Jean Paul sit i Gotha, Goethe var bosat i Weimar. I mange Tider havde den poetiske Produktion i Tyskland ikke været centraliseret. Nu blev Weimar et

Midtpunkt. Goethe kaldte Herder dertil; Wieland var der allerede fra 1772 af; Schiller var bleven ansat i det nærliggende Jena. Weimar var da det Sted, hvor praktisk og theoretisk Lidenskaben mest hensynsløst og fordomsfrit blev forgudet som poetisk overfor Samfundets Konveniens. «Ak! her er Kvinder!» udbryder Jean Paul, da han kommer til Weimar, «her er Alt revolutionært dristigt, og det at være Hustru betyder Intet.» Wieland tager sin tidligere Elskede, Sophie v. La Roche, i Huset «for at leve op igjen». Schiller foreslaar Fru v. Kalb en fælles Rejse til Paris.

Saaledes begriber man, at Jean Paul under Indtrykket af Fru v. Kalbs Personlighed i Weimar kunde udraabe: «Saameget er vist, en aandigere og større Revolution end den politiske og ligesaa morderisk som denne banker i Verdens Hjerte.»

Hvilken Revolution? Følelsens Emancipation fra Samfundets Vedtægter, Hjertets respektstridige Pukken paa sin Ret til at betragte sin Lovbog som Sædernes nye Lovbog og til at omstøbe Sæderne efter Sædeligheden, undertiden efter Tilbøjeligheden. Ud over dette vilde man Intet, tænkte man ikke paa Noget. Praktiske eller sociale Reformer havde man ikke for Øje. Det ægte Tyske viser sig her i, at man bestandig udvortes gjorde dybe Buk for enhver Regel, fra hvilken man skulkede eller kneb ud. Ikke blot hævder den ældre Goethe f. Ex. bestandig i di-

rekte mundtlige Udtalelser de bestaaende Former af Kjønnenes Samliv som absolut nødvendige for Kulturen. Men gjennemgaaende gjælder det, at man i Bøgerne udtalte revolutionære Ideer, som man selv mere eller mindre bifaldt, og saa ved Slutningen tilbagekaldte dem, idet Helten enten tilstaar sin Uret, eller dræber sig selv, eller straffes for sin Trods eller ender med at resignere (som Karl Moor, Werther, Tasso, Linda), ganske som de kjætterske Forfattere i Middelalderen til Slutning tilføjede en Notits om, at Alt, hvad der stod i Bogen, selvfølgelig burde forstaas i Overensstemmelse med den hellige almindelige Moderkirkes Fordringer.

I denne Kreds af Weimars begavede Kvinder er det, at Madame de Staël «Stormen klædt i Skjørter», som man har kaldt hende, under sit Besøg i Tyskland træder ind. Hun staar iblandt dem som en vild og fremmed Fugl. Hvilken Forskjel paa hendes Tendenser og deres Sympathier! Hos dem er Alt personligt, hos hende er Alt allerede socialt. Hun er optraadt offenligt, hun slaar drabelige Slag for store sociale Reformer. Disse tyske Kvinder fra Humanitetsperioden ere, selv naar de gaa videst, altfor idyllisk anlagte dertil. For hende gjælder det om at omforme Livet politisk; for dem gjælder det om at gjøre Livet poetisk. Den Tanke at kaste Handsken til en Napoleon havde aldrig kunnet falde nogen af

dem ind. Hvilken Brng af en Kvindehandske, et Kjærlighedspant! Ikke Menneskerettighederne, men Hjertets Rettigheder er det, de forstaa, og de bekæmpe ikke Livets Uret, men dets Prosa. Forholdet mellem Samfundet og det geniale Individ antager ikke her som i Frankrig Form af en Kamp mellem individuel, revolutionær Frihed og social traditionel Nødvendighed, men Formen af en Kamp imellem den Enkeltes Ønsker som Poesi, og Politik og Samfundsregel som Prosa. Deraf den romantiske Litteraturs uafladelige Lovprisen af Evnen og Kraften til at ønske, et Thema, hvortil især Fr. Schlegel ofte vender tilbage. Det er i Virkeligheden den eneste udadgaaende Kraft, man har, Afmagten selv opfattet som Kraft.

Man finder den samme Beundring for Ønsket i «Enten—Eller». «Det er derfor, at Aladdin er saa styrkende, fordi dette Stykke har den geniale, barnlige Dristighed i de mest forfløjne Ønsker. Hvormange er der vel, der i vor Tid i Sandhed tør ønske! o. s. v.» Barnlighed og atter Barnlighed! Men hvem kan undre sig over, at Ønsket, Religionernes Moder og Daadløshedens Udtryk, blev Romantikernes Stikord! Ønsket er da Poesi, Samfundet Prosa. Først ud fra dette Synspunkt forstaas ogsaa Tysklands store Digteres klareste og mest lutrede Værker. Goethes «Tasso» med sin Kamp mellem Statsmand og Digter, ɔ: mellem Virkelighed og Poesi, sin Skildring af Modsæt-

ningen mellem de to, der fuldstændiggjøre hinanden og kun ere ulige, «fordi Naturen ikke formede én Mand af dem begge», er trods sin krystalklare Form og sin haardt tilkæmpede Resignation et Produkt af den selvsamme lange Gjæring, der afgiver den romantiske Skole alle dens Fermenter. «Wilhelm Meister» har ikke andet Æmne. Ogsaa dette Værk fremstiller den langsomme, gradvise Forsoning og Sammensmelten af det poetiske Ideal og den reale Virkelighed. Men kun de største Aander formaaede at naa til denne Højde, den store Skare af fremragende, men uklart stræbende Aander bleve staaende i Disharmonien. Og jo mere Poesien nu blev sig bevidst som Magt, jo mere Digteren følte sig i sin Værdighed, og Litteraturen blev til en lille Verden for sig med sine særegne Fag-Interesser, des mere antog Kampen mod Virkeligheden den underordnede Form af Kamp mod Filisteriet (se f. Ex. Eichendorffs Drama «Krieg den Philistern»). Det bliver da ikke Poesiens Sag at hævde det evigt Berettigede i Friheden overfor de ydre Forholds Tyranni, den hævder sig selv som Poesi overfor Livets «Prosa». Dette er den germaniske, den tysk-nordiske, det vil sige den litterært reflekterede Forstaaelse af Poesiens Frihedsgjerning.

«Man maa erindre, siger Kierkegaard (Begrebet Ironi S. 322), at Tieck og den hele romantiske Skole traadte eller troede at træde i

Forhold til en Tid, i hvilken Menneskene vare aldeles ligesom forstenede i de endelige sociale Forhold. Alt var fuldkommet og fuldendt i en guddommelig kinesisk Optimisme, der ingen fornuftig Længsel lod utilfredsstillet og intet fornuftigt Ønske uopfyldt Skik og Brugs herlige Grundsætninger og Maximer vare Gjenstand for en from Gudsdyrkelse; Alt var absolut, selv det Absolute; man afholdt sig fra Polygami, man gik med spidspullede Hatte, Alt havde sin Betydning. Enhver følte i Forhold til sin Stilling med nuanceret Værdighed, hvormeget han udrettede, hvor stor Betydning hans utrættelige Stræben havde for ham selv og det Hele. Man levede ikke kvækeragtigt letsindigt uden Agtelse for Timer og Klokkeslet, slig Ugudelighed søgte forgæves at indsnige sig. Alt gik sin rolige, sin afmaalte Gang, selv den, der gik paa Frieri; thi han vidste jo, at han gik i lovligt Ærinde og gjorde et højst alvorligt Skridt. Alt skete paa Klokkeslet. Man sværmede i Naturen St. Hansdag, man var sønderknust store Bededag, man forliebede sig, naar man fyldte sit tyvende Aar, man gik i Seng Kl. 10. Man giftede sig, man levede for Huslighed og for sin Stilling i Staten; man fik Børn, fik Familiesorger; man stod i sin fulde Manddomskraft, blev paa højere Steder bemærket i sin velsignelsesrige Virksomhed, var en Omgangsven af den Præst, under hvis Øjne man episk fuldbyrdede de mange skjønne Træk til

et hæderligt Eftermæle, som man vidste, han engang med et rørt Hjerte forgjæves vilde søge at fremstamme; man var Ven i Ordets sande og oprigtige Betydning, en virkelig Ven, som man var virkelig Kancelliraad.»

Jeg ser ikke, at der i denne Skildring er nogetsomhelst Historisk. Naar jeg undtager, at man nu ikke gaar med spidspullede, men med rundpullede Hatte, ser jeg ikke, hvorfor den mindre godt skulde passe nutildags end paa enhver anden Tid. Den slutter sig ikke bestemtere om én Tidsalder end om en anden. Nej det Særegne ligger her kun i de begavede Aanders, i Romantikernes Opfattelse af Spidsborgerligheden. «De opfattede den filosofisk som Endeligheden, intellektuelt som Indskrænketheden, ikke som vi moralsk, naar vi se den som det Usle. Op imod den holdt de deres egen uendelige Længsel .... Imod dens Prosa satte de deres ungdommelige Poesi, som vi mod dens Usselhed vor Mandsvilje».*) Som almindelig Regel gjælder det da, at de flygtede fra Samfundet og Virkeligheden med deres Længsler og Tanker. Undtagelsesvis forsøgte de, som allerede antydet, dog nu og da, om end ikke at virkeliggjøre deres Ideer i Livet, saa dog at skitsere, hvorledes de tænkte sig Gaaden løst, hvorledes Virkeligheden skulde kunne omformes saaledes, at den gik op i Poesien uden Rest.

*) Kritiker og Portræter. Anden Udgave S. 204.

Ikke at her er Glimt af Indignation eller Initiativ som hos franske Forfattere paa dette Omraade f. Ex. hos George Sand, men man morer sig med at udkaste revolutionære eller dog skandaløse Fantasier.

Hvad Goethe havde opnaaet for sig selv, nemlig at tildanne sine Omgivelsers private og sociale Forhold efter sin Personligheds Tarv, det blev for den nye Generation Udgangspunktet. Man begyndte alt i Ungdommen at se Verden forsaavidt fra Goethes Synspunkt. Og saa gjorde man det Maal af Frihed, som han havde tilkjæmpet sig, og de Betingelser, som han havde behøvet for at naa til den fulde Udfoldelse af sine Kræfter og Evner, til Gjennemsnitsmaalet eller rettere til det Minimum, som ethvert nok saa ubetydeligt Talent trængte til. Man forvandlede hans Naturels Fornødenheder til en Doktrin, oversaa den Forsagelse, han møjsomt havde indøvet sig, og de Ofre, han havde bragt, og opstillede ikke blot en Lære om Lidenskabens ubetingede Ret, men prædikede med tør Liderlighed og pedantisk Letfærdighed Sansernes Frigjørelse. Et ganske andet Element end Goethes mægtige Selvhævdelse gjorde desuden sin Indflydelse gjældende, og dette Element var Berliner-Atmosfæren. Goethes frie Menneskelighed fik i Berlin en rigelig Tilsætning af den spotske og kristendomsfjendske Aand, der havde udbredt sig fra Frederik den

Stores Hof, og af den Tøjlesløshed, paa hvilken hans Efterfølgers Hof havde givet Exemplet.

Dog Goethe og Schiller banede Romantiken Vej, ikke blot positivt ved Lidenskabens «Freigeisterei», men ogsaa negativt ved den bevidste Modsætning, hvori de i deres sènere Aar stillede sig til deres egen Tidsalder. Romantikernes Virkelighedssky forefindes i en anden Form allerede hos dem.

Man véd, til hvilket Punkt Interesseløsheden for den politiske Virkelighed gik hos Periodens største Digteraand. Et Par bekjendte Anekdoter af Goethes Liv kunne tjene som Beviser paa, hvorledes hos ham den udeltagende videnskabelige Interesse maatte træde i den personlige politiske Interesses Sted. Om sin Deltagelse i Felttoget mod Frankrig under Revolutionen bruger han det Udtryk, at han her benyttede sin Tid til at studere «forskjellige Fænomener af Farvelæren og det personlige Mod». Efter Slaget ved Jena skriver Knebel om ham og sig: «Goethe har hele Tiden været beskjæftiget med Optik. Vi studere her under hans Vejledning Osteologi (Knokkellære), hvortil Tiden er passende, da alle Marker ere bedækkede med Præparater». Hans faldne Landsmænds Lig begejstrede ham ikke til Oder, han skeletterede dem og præparerede Knoklerne.

Sligt gjør En den store Fjernhed begribelig, hvori Goethe som Digter holdt sig fra Tids-

begivenhederne. At han ikke skrev patriotiske Krigsdigte under Kampen med Napoleon, har imidlertid ogsaa sin smukke Side, som man ikke maa oversé*): «At skrive Krigssange og selv sidde i min Stue, ligner det mig? Ude ved Bivuakken, hvor man om Natten hører de fjendtlige Forposters Heste vrinske, der havde jeg kunnet spore Lyst dertil. Dog det var ikke mit Liv og min Sag, men Theodor Körners. Ham klæde hans Krigssange ogsaa fortrinligt. Hos mig, der ikke har nogen krigerisk Natur eller krigerisk Sans, vilde Krigssangene have været en Maske, der havde klædt mit Ansigt meget stygt. Jeg har i min Poesi aldrig været affekteret». Den stærke Trang til kun at behandle, hvad han selv havde oplevet, førte Goethe ligesom hans Discipel Heiberg til her at holde sig tilbage, ligesom han jo overhovedet efter sit eget Sigende ansaa alt Historisk for «det utaknemmeligste og farligste Fag».

Den rene Humanitet er hans som den hele Periodes Ideal; Privatlivet sluger Alt. Alle det attende Aarhundredes og Oplysningstidens uhyre Kampe blive overensstemmende med Datids-Tyskernes idealistiske Naturel indesluttede i Individets Dannelsesproces. Men den rene Humanitet er ikke blot Bortvendelse fra det Historiske, men overhovedet Interesseløshed for Stoffet som Stof. I

*) Gottschall: Nationallitteratur I, 58.

et af sine Breve til Goethe bemærker Schiller, at to Ting udfordres af Digter og Kunstner, først at han skal hæve sig op over det Virkelige, og dernæst at han skal blive staaende indenfor det Sanselige. Og dette udvikler nu Schiller nøjere saaledes, at den Kunstner, der staar midt i ugunstige, formløse Forhold og derfor slipper dem i sin Kunst, let tillige slipper Sanseverdenen og bliver abstrakt, ja, dersom hans Forstand er svag, endog fantastisk; eller hvis han omvendt holder sig til Sanseverdenen, bliver han let staaende ved det, som blot er virkeligt, og dersom hans Fantasi er ringe, kopierer han det slavisk og vulgært. I disse Ord er ligesom det Vandskjel angivet, der deler Samtidens tyske Litteratur. Paa den ene Side findes den Goethe-Schillerske upopulære Kunstpoesi og dens Fortsættelse i Romantikernes Fantasterier, paa den anden Side den blotte Underholdningslitteratur, der staar paa Virkelighedens, men en spidsborgerlig Virkeligheds, Grund, og hvis bekjendteste Repræsentanter ere Lafontaines borgerligt-sentimentale Romaner og Schröders, Ifflands, Kotzebues populær-prosaiske Familiedramaer. At denne Spaltning indtraadte, var en Ulykke for den tyske Litteratur. Men kom end den gode Litteraturs Løsrivelse fra Virkeligheden først frem i en afskrækkende Form hos Romantikerne, bør man dog ikke glemme, at Spaltningen ligger meget længere tilbage, og at Kotzebue var ligesaa fuldt allerede Schillers og

Goethes Modpol som senere Romantikernes. En Anekdote fra den Tid giver et levende Indtryk heraf*):

En Dag i det tidlige Foraar 1802 var den lille By Weimar i største Oprør over en i alle Byens Huse og Gader behandlet og fortolket Begivenhed. Man havde længe vidst, at en særdeles Festlighed var i Gjære. Det hed sig, at en meget berømt og anset Mand, Præsident v. Kotzebue under Haanden havde henvendt sig til Borgemesteren for at faa den af Kommunen nys dekorerede Raadhussal overladt. Byens fornemste Damer havde i en Maaned ikke bestilt Andet end lade sy Kostymer og prøve dem. Man vidste, at Frøken v. Imhof havde givet 50 Guldgylden ud for sin Dragt. Man havde til sin Forbauselse set en Billedskjærer og en Forgylder bære en mærkværdig Hjelm og en Fane midt over Gaden ved højlys Dag. Hvad skulde disse Sager bruges til? Vilde man spille Komedie paa Raadhuset? Man vidste, at en uhyre Klokkeform af Pap, der skulde se ud, som den var muret, var bestilt i Byen. Hvortil skulde den benyttes? Snart var det ingen Hemmelighed mere. Kotzebue, den europæisk berømte Forfatter til «Menneskehad og Anger», var, spækket med russiske Rubler og forsynet med et

*) Goethe: Tag- und Jahreshefte 1802. G. Waitz: Caroline II. 207. Gottschall I. 83.

Adelsdiplom, vendt hjem til sin Fødestad Weimar for at være den tredje i Goethes og Schillers Forbund. Det var lykkedes ham at faa Indpas ved Hoffet. Nu gjaldt det for ham at faa Adgang til Goethes Kreds, et Hof som det andet, og hvortil Adgangen var nok saa vanskelig. Et sluttet Selskab, det, for hvilket Goethe har digtet sine udødelige Selskabssange, kom én Gang ugentlig sammen hos Digteren. Kotzebue lod sig foreslaa af Selskabets Damer, men Goethe føjede en Bestemmelse til Selskabets Statuter, der udelukkede den Paatrængende. Saa besluttede Kotzebue da for at hævne sig at fejre Schiller paa en Maade, der, som han haabede, tilgavns skulde ærgre Goethe. Denne havde netop strøget nogle Udfald mod Brødrene Schlegel i Kotzebues paa Weimars Theater opførte Stykke «Die Kleinstädter». Kotzebue vilde da for at rivalisere med Theatret, give en stor Forestilling til Ære for Schiller paa Raadhuset. Scener af alle hans Stykker skulde opføres, og tilsidst skulde Digtet «Klokken» fremsiges med Tableauer. Naar Kotzebue da som Mester med Skjødskind ved Digtets Slutning slog Papformen itu med sin Hammer, skulde ikke en Klokke men Schillers Byste findes under Formen. Man havde imidlertid gjort Regning uden Vært, det vil sige uden Goethe. I Weimar fandtes kun én Byste af Schiller. Den stod paa Bibliotheket. Da man den sidste Dag sendte Bud for at udbede sig den

tillaans, fik man til sin Forbauselse Svaret, at da man endnu aldrig i Verdenshistorien havde faaet en Gipsbyste tilbage fra en Fest i samme Stand, hvori den udlaantes, maatte dette Forlangende desværre afslaas. Og hvad lignede den forbundne Armés Forundring og Raseri, da Tømmermændene, som med Brædder, Pæle og Lægter kom anstigende til Raadhuset, fandt Salen lukket og fik den Besked fra Borgemester og Raad, at da Salen var ganske nyt indrettet og dekoreret, kunde man ikke overlade den til et saa tumultuarisk Forehavende.

Dette er kun en Smaastads-Anekdote og Storm i et Vandglas. Men hvad der er mærkværdigt og udgjør Kjærnen i denne Begivenhed, det er det Faktum, at hele hin Kreds af de fineste adelige Damer, Frøken Egloffstein, den skjønne Hofdame og Digterinde Amalie v. Imhof, senere beundret af Gentz, der ved denne Lejlighed havde sin 50 Guldgylden at beklage, og alle de øvrige adelige Damer, der hidtil havde opretholdt Goethes Ry, nu i deres Harme faldt fra og fra Goethes Lejr gik over til Kotzebues. Ja, Grevinde Einsiedel, hvem Goethe bestandig havde udmærket, blev fra nu af hans Fjende. Saa lidet dybt var den klassiske Dannelse trængt ind i disse de højeste, ved Aand og Samfundsstilling fremragende Kredse, saa mægtig var endnu Den, der i sine litterære

Frembringelser forholdt sig direkte til det virkelige Liv og greb sine Stoffer ud af Omgivelserne.

Der havde ganske vist været en Tid, da Goethe og Schiller selv var Naturalister. De havde begge begyndt med en uroligt gjærende Virkelighedstrang. Begge havde de givet Naturen og Følelsen frit Spillerum i deres første Produktioner, Goethe i «Götz» og «Werther», Schiller i «die Räuber». Men da «Götz» gav Anledning til Ridder- og Røverromanerne, «Werther» til faktiske og litterære Selvmord, «Røverne» til Frembringelser som «Abällino, der grosse Bandit», og da Læseverdenen kun gjorde ringe Forskjel paa Originalerne og Efterligningerne, trak de store Digtere sig tilbage fra Væddekampen. Deres Interesse for Stoffet gik op i Interessen for Formen. Studiet af Antiken førte dem begge til at lægge udelukkende Vægt paa den kunstneriske Fuldkommenhed. Et Publikum, der forstod dem, endsige et Folk, der kunde forelægge dem Stoffer, stille Fordringer til dem, saa at sige gjøre Bestillinger hos dem, forefandt de ikke. Dertil var det tyske Folk endnu altfor langt tilbage. Da Goethe fra Weimar af forsøgte at gjøre Noget for Schiller, mødte han overalt den Opfattelse, at denne med sin bevægede og letfærdige Ungdom i Mannheim, med sin Fortid som politisk Flygtning og navnlig med sin fuldstændige Fattigdom var en Forfatter med meget uheldig Forhistorie. Under Xeniekampen 1797

behandledes de tvende Digtere gjennemgaaende som to Litterater af tvivlsom Begavelse. Et af Flyveskrifterne imod dem er rettet mod «die zwei Sudelköche (Fuskere) in Weimar und Jena». Det var Napoleons Anerkjendelse af Goethe, hans Ønske, at se og tale med Manden, Ordet: «Voilà un homme!», som især styrkede dennes Anseelse i Tyskland. En preussisk Stabsofficer, som paa samme Tid laa i Indkvartering hos Goethe, havde aldrig hørt hans Navn. Da den samlede Udgave af Goethes Skrifter foretoges, klagede Forlæggeren i sine Breve bittert over den ringe Afsætning. Digterens illegitime Svoger Vulpius, Forfatter til «Rinaldo Rinaldini» glædede sig ved en meget bedre. Ja med et europæisk Yndlingsstykke som Kotzebues «Menschenhass und Reue» formaaede Tasso og Ifigenia saa lidet at kappes, at de, som Goethe selv fortæller, i Weimar kun spilledes engang hvert tredje, fjerde Aar. Tydeligt nok har Publikums Uforstand drevet de store Digtere bort fra den profane Vej til Hæder, men rigtignok har ogsaa omvendt den antikiserende Retning, de slog ind paa, været stigende Aarsag til deres Upopularitet. Af Goethes Værker gjorde egenlig kun to afgjort Lykke: «Werther» og «Hermann og Dorothea», hvilken sidste idylliske Digtning dæmpede Forbitrelsen over »Die Wahlverwandtschaften», der gjennemgaaende opfattedes som et Forsvar for Immoraliteten og et Angreb paa Ægteskabet.

Hvorledes bar da nu de to store Digtere sig ad, da de vendte Omgivelserne Ryggen? Goethe gjorde sine egne Dannelseskampe til Gjenstand for digterisk Formning og Behandling. Men da han, saalænge han fordybede sig i moderne Mennesker, ikke kunde naa de gamle Grækeres skjønne Simpelhed, udrensede han det Individuelle, blev Symboliker og Allegoriker, skrev «Die natürliche Tochter», i hvilken Personerne kun ere betegnede efter deres Artsbeskaffenhed som Konge, Gejstlig o. s. v. forfattede de antikiserende Studier Achilleis, Pandora, Palæophron og Neoterpe, Epimenides og anden Del af Faust. Han begyndte at benytte den græske Mythologi omtrent som den benyttedes i den klassiske franske Litteratur, nemlig som et almenforstaaeligt Billedsprog. Han behandlede ikke mere som i første Del af sin Faust Individet som Type, men opstillede Typer, der skulle gjælde for Individer. Hans egen Ifigenia var ham nu for moderne. Den Retning mod Allegorien, som fjernede Thorvaldsens Kunst fra Livet, greb stedse mere om sig hos ham. Paa samme Maade hævdede han i sine kunsthistoriske Skrifter bestandig, at det ikke er Natursandheden, men Kunstsandheden, hvorom det gjælder, og foretrak som Kunstdommer idealistisk Manierertbed som den, der findes i hans egne Tegninger (i hans Hus i Frankfurt) for kejtet men frisk Naturlighed. Som Theaterdirektør gik han frem efter de samme Principer:

det Højtidelige og Værdige var ham Alt. Han allierede sig med den konventionelle Stil hos Calderon og Alfieri, Racine og Voltaire. Hans Skuespillere skulde som de antike præsentere sig som levende Statuer; at vende Siden eller Ryggen til, at tale mod Baggrunden var dem forbudt. Han lod paa Trods mod den moderne levende Mimik Skuespil opføre med Masker. Han iværksatte trods den offentlige Menings Modstand Opførelsen af Wilhelm Schlegels «Ion», en unaturlig Bearbejdelse af Euripides' Drama, som skulde udgives for en Quasi-Original, og som «Iphigenias» Exempel havde fremkaldt. Ja han gjennemførte, at Fr. Schlegels «Alarcos», dette elendige Makværk, der synes skrevet af en talentløs Skoledreng, gik over Scenen i Weimar, blot for at han kunde øve Skuespillerne i Vers-Recitation*). I den Grad ofrede han efterhaanden Alt for den ydre Kunstform.

Men er det nu saaledes end let at se, hvorledes Goethe har forberedt Romantikens Ensidighed ved sin, synes det vanskeligere at efterspore det Samme hos Schiller. Hans Dramer se jo ud som Profetier om virkelige Begivenheder. I «Røverne»

*) Ueber den Alarcos bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nichtgelingen nach aussen gar Nichts liegt. Was wir dabei gewonnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, dass wir diese aüsserst obligate Sylbenmaasse sprechen lassen und sprechen hören. Goethe.

gjærer allerede den franske Revolution (Stykket skaffede som bekjendt senere «Monsieur Gille» Titel som Æresborger af den franske Republik), og som Gotschall har sagt «i Fiesko foregribes den attende Brumaire, i Posa Girondinernes Veltalenhed, i Wallenstein den cæsariske Soldateraand og i Jomfruen og Tell Frihedskrigenes Opsving». Men i Virkeligheden er det kun Schillers første Dramer, i hvilke han uden Bitanke og Bihensigt lader sig inspirere af sit Stof. Ved alle de senere føler enhver Kjender, i hvilken Grad Æmnerne ere grebne og valgte ud fra rent formelle Synspunkter. Henrik Ibsen gjorde mig engang i en Samtale opmærksom derpaa for «Jomfruen af Orleans»'s Vedkommende, hævdede, at Stykket ikke er «oplevet», ikke forfattet ud fra stærke, selvoplevede Indtryk, men konstrueret. Og Hettner har eftervist dette Forhold for alle disse Dramer. Fra Aaret 1798 af fører Schillers Beundring for den antike Tragedie ham til overalt at søge Surrogater for den antike Skjæbnetro. Nemesisforestillingen behersker «Polykrates's Ring», «Dykkeren», «Wallenstein». Maria Stuart er skrevet efter Forbilledet af Sofokles's Oedipus rex og Stoffet valgt med det Hensyn for Øje at finde et Æmne, i hvilket den tragiske Skjæbne som en Dom er fastslaaet forud, saa at Stykket kun analytisk udvikler det, der fra først af er givet. «Jomfruen af Orleans», der synes saa romantisk, er valgt som Stof, fordi Schiller

vilde have et Æmne, i hvilket paa antik Manér et umiddelbart Bud fra Guden greb ind i den menneskelige Sjæl, saa man fik en ligefrem sanselig Indgriben af Guddommen, og det Menneske, der blev Guddommens Organ, paa ægte Græsk samtidigt kunde bukke under for sin menneskelige Svaghed. Længe havde Schiller, saa lidet musikalsk han var, i Overensstemmelse med denne sin abstrakte Retning prist Operaen paa Skuespillets Bekostning, og de Gamles Kor som langt mere ærefrygtindgydende end den moderne tragiske Dialog. I «Bruden fra Messina» gav han saa en Skjæbnetragedie, der i Et og Alt var en sofokleisk Studie. Ja ikke engang i «Wilhelm Tell» er Synspunktet moderne, tvertimod paa ethvert Punkt rent hellenisk. Stoffet er ikke dramatisk, men episk opfattet. Den Enkelte staar ikke med nogen udpræget Ejendommelighed. Det er kun et Tilfælde, der hæver Tell ud af Massen og stiller ham i Spidsen for Bevægelsen. Han er, som Goethe siger, «en Art Demos». Det er derfor heller ikke store historiske Modsætninger, som i Stykket bryde sig; der findes ingen Frihedspathos i Rütli-Mændene, og det er ikke Frihedens eller Statens Ide, som fremkalder Oprøret. Det er her Privat-Ideer og Privat-Interesser, Indgreb i Ejendom og Familie, som i de øvrige Dramer personlig Ærgjerrighed og dynastiske Formaal, der afgive Handlingens eller rettere Begivenhedens Drivhjul. Det gjælder for

Bønderne udtrykkeligt ikke om Erobring af nye Friheder, men, som det siges, om Opretholdelsen af gamle nedarvede Sæder. Jeg kan med Hensyn til dette Punkt henvise til Lassalle, der i sin interessante Fortale til sit Drama «Franz v. Sickingen» med sædvanlig Genialitet udvikler denne Anskuelse.

Saaledes se vi da, at selv naar Schiller, den politiske og historiske blandt Tysklands Digtere, mest synes at indlade sig med Historie og Politik, gaar han ligefuldt forholdsvis abstrakt og idealistisk tilværks, og saaledes kan det vel betragtes som godtgjort, at hvad man kalder Subjektivisme og Idealisme, Sky for Historien og den ydre Virkelighed, er hele Litteraturens Karaktermærke paa denne Tid.

Dog Herders, Goethes og Schillers Aand er kun en af Romantikens to Hovedfaktorer. Den anden er Fichtes Filosofi. Det var den Fichte'ske Lære om Jeget, der gav den romantiske Individualitet dens Præg og Sving. Sætningerne: Alt, hvad der er, er for os — Hvad der er for os, kan kun være ved os — I Jegets Virksomhed er al saavel sanselig som oversanselig Væren indesluttet — disse Sætninger fik, idet de fra det metafysiske Omraade overflyttedes til det sjælelige, en ganske ny Udtydning. Det absolute Jeg forlanger, da det indeholder al Virkelighed, at Ikke-Jeget, som det sætter, skal staa i Overensstemmelse

med det, og er kun den uendelige Stræben efter at gjennembryde sine Skranker. Dette Resultat af Videnskabslæren var det, som slog ned i Samtidens Ungdom. Ved det absolute Jeg forstod man, som Fichte selv i Grunden, men paa meget forskjellig Vis, ikke Guddommens Idé, men det menneskelige, det tænkende Væsen, og den nye Frihedstrang, Jeg'ets Eneraadighed og Selvglæde, der med en enevældig Monarks Vilkaarlighed lader den hele ydre Verden forsvinde i et Intet overfor Selvet, denne Frihedsrus kom til Udbrud i en løjerligt vilkaarlig, ironisk og fantastisk Skare af unge Genier, Halvgenier og Fjerdedelsgenier. Sturm- und Drangperioden, i hvilken den Frihed, man frydede sig over, var det attende Aarhundredes Oplysning, gjentog sig i finere og mere abstrakte Former, og den Frihed, man glædede sig ved, var det nittende Aarhundredes Vilkaarlighed.

Fichtes Lære om det verdenssættende, verdensskabende Jeg stod i heftig Strid med «den sunde Menneskeforstand». Netop dette var i Romantikernes Øjne et Hovedfortrin. «Videnskabslæren» var videnskabelig Paradoxi, men Paradoxet var for dem Tankelivets Blomst. Endelig var denne Læres Grundtanke ligesaa radikal som paradox. Den var bleven til under Indtrykket af det Forsøg, som den franske Revolution havde gjort paa at forvandle den hele historisk nedarvede Samfundsorden til en Fornuftstat. Jegets Eneherredømme,

det var den Verdensforfatning, som Fichte begreb, og derfor fandt Romantiken i Jeglæren den Løftestang, med hvilken den troede at kunne løfte den gamle Verden ud af dens Hængsler.

Allerede hos Fichte begyndte den romantiske Forgudelse af Fantasien. Han forklarede Verden ved en ubevidst, dog for en Tænker begribelig Handling af det paa en Gang frie og bundne Jeg. Denne Handling er, hedder det, et Udslag af den skabende Indbildningskraft. Først ved den bliver altsaa den Verden, som vi opfatte gjennem Sanserne, for os til en virkelig Verden. Fra den skabende Indbildningskraft udgaar da hos ham Menneskeaandens hele Virksomhed; den er den Drift, der af ham betegnes som det stræbende Jegs indre Kraft. Analogien med den Fantasivirksomhed, der er mægtig i Kunsten, ligger da nær. Men allerede hos Fichte blev det overset, at Fantasien ingenlunde er en Skaberevne, kun en Evne til at omdanne, omforme, idet dens Virksomhed kun har Forestillingernes Form, ikke deres Indhold, til Gjenstand.

Fichte siger, at han «ikke behøver Tingene og ikke bruger dem, fordi de ophæve hans Selvstændighed og Uafhængighed af Alt, hvad der er udenfor ham». Nær beslægtet er den Sætning af Fr. Schlegel, at «et ret filosofisk Menneske maatte efter Behag kunne stemme sig selv filosofisk eller filologisk, kritisk eller poetisk, historisk eller rhe-

torisk, antikt eller moderne, ganske vilkaarligt, som man stemmer et Instrument, og det til enhver Tid og i enhver Grad.»

Jegets kunstneriske Almagt og Digterens Vilkaarlighed taaler efter den romantiske Lære ingen Lov over sig. I denne Opfattelse ligger Spiren til den berygtede romantiske Ironi i Kunsten, for hvilken Alt paa en Gang er Alvor og Spøg, og der som evig Selvparodi, som forstyrrende Leg med Illusionen, der snart ophæves, snart paany forsøges tilvejebragt, i mange af Romantikernes Yndlingsværker tilintetgjør enhver ren Virkning.

Idet nu Romantikernes Lære og Livsanskuelse saaledes bliver til ved en Sammenfletten af Poesi og Filosofi, ved en Parring af Digterdrømme med Tankespind, opstaar den som Produkt af rent aandelige Magter, ikke som Resultat af et Forhold, hvori de stille sig til det virkelige Liv. Deraf Romantikens overvættes aandige Karakter. Deraf Alt, hvad der i denne Digten om Poesi og Tænken over Filosofi var Selvfordobling og Opløftelse til højere Potenser. Deraf dens Leven og Aanden i en højere Verden, en anden Natur. Og dette er ogsaa Oprindelsen til alt Symbolsk og Allegorisk i disse halvt digteriske, halvt filosofiske Værker. Der opstod en Poesi, som havde Præget af en Religion og tilsidst flød over i Religionen, og som snarere skyldte et Liv i Stemninger end et Liv i aandelig Frembringen sin Tilværelse. Saaledes

bliver det forstaaeligt, at, som A. W. Schlegel selv har sagt, det ofte «snarere var Følelsernes luftige Melodi, der blev angivet, end Følelserne selv, der blev udsungne i deres hele Kraft og Fylde». Man vilde ikke meddele Læseren selve Sagen, men en Anelse om Sagen. Ikke i klart Sollys, men i Dæmringens Halvlys eller i hemmelighedsfuldt skjælvende Maanelys, i det Fjerne, langt ude i Horisonten eller i Drømme øjnes derfor de romantiske Skikkelser. Deraf ogsaa den romantiske Fortynden af Udtrykket for det, som iagttages med Sanserne (Blitzeln, Aeugeln, Hinschatten) og Sammenblandingen af Udtrykkene for forskjelligartede Sanseudtryk, hvorved alle Billeder blive udviskede indtil Ubestemthed. I Tiecks «Zerbino» hedder det om Blomsterne:

Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede
Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede.
— — — — — — — —
Sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nennen.

Det Principielle i denne Digtning var ikke som i Sturm-und-Drang Perioden Lidenskaben men Indbildningskraftens frie Spil, en Fantasivirksomhed, der ikke var indskrænket af Følelse og Forstand. Den romantiske Fantasi, der nu løftes paa Tronen, har den Ejendommelighed, at den ikke er bunden hverken af Forstandens Love eller af Følelsens Forhold til Virkeligheden. Den højere, poetiske Rækkefølge af Forestillingerne,

som nu indføres, erklærer Tankelovene Krig, ja spotter dem som Spidsborgerlighed. Indfald, Griller og Luner træde i Stedet. Men idet Fantasien vil undvære Virkeligheden, hævner den ringeagtede Virkelighed sig ved Fantasiens Ulegemlighed eller Blodfattigdom, og idet Fantasien vil byde Forstanden Trods, opstaar den pinlige Modsigelse, at dette sker med fuld Bevidsthed, saa Forstanden altsaa skal uddrives med Forstand. Sjældent har en poetisk Skole saaledes som denne arbejdet under Trykket af bevidst Grubleri over sit eget Væsen. Fuldtbevidst Hensigt er dens Frembringelsers Kjendetegn.

Fra først af tilfaldt der den romantiske Gruppe en altfor stor aandelig Arvelod. Den begyndte, netop som Tyskland havde naaet sin højeste digteriske Blomstring. Derfor er dens Mænd saa tidligt modne; de var Epigoner; de forefandt banet Vej. De erhvervede sig tidligt saa stort et Grundfond af kunstnerisk Teknik og litteraturhistorisk Viden, at ingen anden Generation i Tyskland paa langt nær var begyndt med en lignende Kapital. De tilegnede sig Goethes, Schillers, Shakespeares Sprog som det første Klædebon for deres Aand, og idet de fra denne Begyndelse gik videre frem, frembragte de hvad Goethe har kaldt «de forcerede Talenters» Tidsalder. Saavel Studiet af virkelige Menneskekarakterer som Gjennemførelsen af be-

stemte kunstneriske Ideer erstattedes hos dem af en urolig Fantasis Vilkaarlighed.

Fælles for alle Romantikernes saa vidt fra hinanden faldende Bestræbelser og Produktioner, for Wackenroders Klosterbroder med hans sværmerisk-aandige Begejstring for Kunsten og den ideale Skjønhed og for den sanselige Lucinde med sin Apotheose af Kjødet, for Tiecks tungsindige Romaner og Eventyr, i hvilke et uberegneligt Fatum leger med Mennesket, og for de Dramer af Tieck og de Fortællinger af Hoffmann, der opløse alle faste Former i Lunets Indfald og Arabesker — fælles for det Alt er den vilkaarlige Selvhævdelse eller Hævdelsen af en Grundvilkaarlighed, der har sit Udgangspunkt i Kampen imod en indsnevrende Prosa, i Nødraabet efter Poesi og Frihed.

Selvets frie Vilkaarlighed isolerer. Ikke desmindre dannede disse Mænd snart en Skole, og efterat den hurtigt havde opløst sig, fandt paa flere Punkter interessante Gruppedannelser Sted.

Det beroer paa, at de havde fattet det Forsæt, i Fællesskab at hjælpe den af Tysklands største Aander indvundne Verdensbetragtning til Sejr, tilkjæmpe den Herredømmet. De vilde indføre Geniernes Livsanskuelse i Livet selv, give den Udtryk i Kritiken, i Digtningen, i Kunstopfattelsen, i det religiøse Foredrag, i Besvarelsen af de sociale, ja af de politiske Spørgsmaal, og fore-

løbig vilde de især udrette dette ved voldsom litterær Polemik.

Der var heri Noget af store og stærke Naturers Trang til at meddele en hel Skare af Medstræbende én Vilje og én Synsmaade og Noget af stærkt angrebne og omtvistede Talenters Tilbøjelighed til at stille en lille men overlegen Hob overfor det store Antal af Modstandere. Hos de Bedste var Dannelsen af en Skole eller et Parti et Resultat af netop den samme Mangel paa en Statsorganisation, som var den første Betingelse for hin isolerende Vilkaarlighed. Følelsen af at tilhøre et Folk uden Stats-Enhed og uden samlet Kraft avlede en Stræben efter at bibringe de ledende Mænd af Aandsaristokratiet en ny samlende Grundsynsmaade.

II.

Udenfor den Gruppe, der danner Overgangen fra Goethes og Schillers Hellenisme til den romantiske Retning, staar uden at tilhøre den romantiske Skole en enkelt Skikkelse, en af Tidsalderens ædleste og fineste Aander, Hölderlin. Han staar i et lignende Forløber-Forhold til de tyske Romantikere som en anden Græker, André Chénier, til de franske, og dog er han nøjagtigt deres Samtidige. Han bliver opdraget med den romantiske Skoles senere Filosof, Schelling, og med den store, efterromantiske Tænker Hegel og

slutter Venskab med dem begge. Men af de egentlige Romantikere havde han ikke lært Nogen at kjende, da Vanvid rev ham ud af den aandeligt virksomme Verden.

Hölderlin blev født 1770 og bukkede under for Sindssygen i Aaret 1802. Hans Liv som Digter og Forfatter er da kun lidet længere end Hardenbergs og Wackenroders, skjøndt han i endnu henved fyrretyve Aar overlevede sig selv.

Der laa oprindeligt aldeles ikke i Romantikernes Stræben den Polemik mod Hellenismen, der synes Efterverdenen et af dens Hovedkjendemærker. Tværtimod, naar man undtager Tieck, der slet ikke medbragte nogen Sans for gammelgræsk Væsen, er de Alle begejstrede for det gamle Hellas, saaledes især Brødrene Schlegel, Schleiermacher og Schelling. De gik ud paa at føle sig ind i alt Menneskeligt og fandt fra Begyndelsen af det Menneskeliges hele Fylde hos Grækerne. De længtes ud af deres Tidsalders kunstige Samfundsbygning, ud imod Naturen, og fandt fra først af den evige Natur hos Grækerne alene. Det ægte Menneskelige var dem tillige ægte græsk. Fr. Schlegel f. Ex. træder ud i Livet med Haabet om at blive for Litteraturen, hvad Winckelmann havde været for Kunsten. I hans Afhandlinger «Om Diotima» og «Om Studiet af den græske Poesi» blive græsk Dannelse og græsk Digtning principielt betegnede som de ubetinget første. Den

senere Schlegel aabenbarer sig her især i Stræben efter at bekjæmpe den moderne Tids falske Skamfølelse og hævde det Skjønnes Selvherlighed overfor Morallove, der er Kunsten fremmede. Schlegelsk er ogsaa Paavisningen af, at det skortede Aristoteles paa Sans for Grækernes egentlige Naturpoesi.

Ganske den samme Begejstring for det gamle Grækenland, kun anderledes varig, udgjorde Hölderlins Væsen og opfyldte det helt; og denne Begejstring søgte ikke sit Udtryk i Studier og Afhandlinger, men havde saavel i Prosa som i Vers rent lyrisk Form. Hölderlin var en stor Lyriker og var, selv som Dramatiker og Romanforfatter, ikke andet. Meget træffende har Haym sagt om hans Roman: «Svælgen i Idealet, Stranden af Idealet og Sorg over det strandede Ideal: det er det Thema, som Hyperionsbrevene gjennemføre med en Svingkraft, som aldrig mattes, og en Inderlighed, der bestandig bliver sig lig . . . . han lider under det Uoprettelige». Og da Idealet nu legemliggjør sig for ham i det græske Liv, saaledes som han drømmer, det har været, saa er hans hele Forfattervirksomhed en eneste lang Længselsklage efter det tabte Hellas. Intet kunde være mindre græsk og mere romantisk end en saadan Længsel; den har ganske samme overstadige Karakter hos Schack Staffeldt, der samtidigt i sine Vers længes efter det Gammelnordiske, og hos Wackenroder, der sværmer for det Gammeltyske. Som Hölderlins

Landskaber er ugræske, saaledes er ogsaa hans moderne Grækere i «Hyperion» ganske uhistoriske og unationale; de er ædle, af Schiller paavirkede, tyske Sværmere. Han har vist ret godt følt det; men ham forekom de enkelte udkaarne Aanders Lod i Tyskland frygtelig. Skjønt han i sine Digte viser sig som varm Patriot og har besunget det romantiske Heidelberg i antike Strofer, var dog Tyskhed og Græcitet for ham Modsætninger som Barbari og Kultur. I et Brev til sin Broder skriver han om sit eget Forhold til Grækerne: «Trods al min gode Vilje kan ogsaa jeg i Alt, hvad jeg gjør og tænker, kun usikkert famle i disse enestaaende Menneskers Spor, og er i hvad jeg foretager mig og udtaler ofte kun saameget des mere kejtet og urimelig, som jeg, ligesom Gjæssene, staar med de platte Fødder i det moderne Vand og afmægtigt stræber at hæve mig paa mine Vinger op imod den græske Himmel.» Og i Slutningen af «Hyperion» hedder det om Tyskerne: «Barbarer er de fra Arildstid af. Ved Flid og Videnskab, ja selv ved Religion er de kun blevne endnu mere barbariske, dybt ude af Stand til nogensomhelst guddommelig Følelse, fordærvede indtil Marv og Ben med Hensyn til Nydelse af de hellige Gratiers Lykke; i deres Overdriven og deres Ynkelighed er de utaalelige for enhver vel artet Sjæl, dumpe og harmoniløse som Skaarene af en ituslaaet Vase.» Om Tysklands Digtere og

Kunstnere siger han, at de afgive et hjerteskjærende Skue: «De leve i Verden som Fremmede i deres eget Hus . . . . de voxe op fulde af Kjærlighed, Aand og Haab; sér man dem syv Aar senere, saa vandre de som Skygger, stille og kolde».

Derfor jubler Hölderlin over Franskmændenes Sejre, over «Republikanernes Kjæmpeskridt», haaner alle «det politiske og gejstlige Würtembergs og Tysklands og Europas Pjalterier», spotter Tyskernes «bornerte Huslighed» og klager over deres Følelsesløshed for fælles Ære og fælles Ejendom. «Jeg kan», siger han, «ikke tænke mig noget Folk mere sønderrevet end det tyske. Haandværkere sér Du, men ingen Mennesker, Tænkere, men ingen Mennesker, Præster, men ingen Mennesker, Herrer og Trælle, Unge og Satte, men ingen Mennesker».

Ganske stemmende med Tidsalderens Aand og meget fjern fra Hellenisme er ogsaa den Opfattelse af Staten, som gjør sig gjældende i «Hyperion»: «Staten tør ikke fordre, hvad den ikke kan tiltvinge sig; men hvad Kjærlighed og Aand skjænker, det lader sig ikke tiltvinge. Det lade den uantastet, eller man tage dens Lov og opslaa den paa Gabestokken! Ved Himlen! Den Mand véd ikke, hvad Synd han begaar, som vil gjøre Staten til en Skole for Moral. Altid er Staten bleven et Helvede, naar Mennesket har villet gjøre den til sin Himmel.»

Ganske ugræsk, helt og holdent romantisk er

ogsaa den Kjærlighed, som Helten i «Hyperion» nærer til sin Diotima; det er den samme dybe og tragiske Følelse, der bandt Hölderlin som fattig Huslærer til sine Elevers Moder, Fru Susette Gontard, og som blev Skjæbnen i hans Liv. Aldrig har en Hellener talt om sin Elskede med den religiøse Tilbedelse, som Hölderlin ytrer for sin «Grækerinde»: «Kjære Ven! der gives paa denne Jord et Væsen, i hvilket min Aand Aartusinder igjennem kan og vil hvile, og saa endnu se, hvor stymperagtig al vor Tænken og Forstaaen er overfor Naturen» og ganske den samme romantiske, om Petrarcha mindende Tone anslaar Hyperion, naar han taler om Diotima. Diotima er «det Eneste, som Hyperions Sjæl søgte, det Fuldkomne, som vi henlægge til Egne hinsides Stjernerne». Hun er Skjønheden, det virkeliggjorte Ideal. Kjærligheden er for ham Religion, og hans Religion er Kjærlighed til Skjønhed. Skjønhedsidealet er det Højeste, Ubetingede; som Begreb tilhører det Fornuftverdenen, som Billed Fantasiverdenen. Den æsthetiske Anskuelse overvinder for Hölderlin de Grænser, Kant drog mellem Forstandens og Indbildningskraftens Omraader. Som poetisk-filosofisk Ekstase, der paa én Gang er beslægtet med Schillers Hellenisme og Schellings transscendentale Idealisme, er Hölderlins Lære allerede forud for Romantikens Tid romantisk.

En spirende Romantik findes endelig i det

Skjær af kristelig Stemning, der er udbredt over hans halvt moderne Pantheisme. Han var fra først af bestemt til Theolog; han havde lidt under en Klosteropdragelses Haardhed. Tiltrods for de mange Vidnesbyrd om et fromt Sindelag, der træde frem i hans Breve, var han imidlertid i sine Digtninge Hedning. Han holdt ikke af Præster og satte sig stadigt mod sine Kjæres Ønske, at han skulde blive Gejstlig. I hans «Empedokles» findes denne betegnende Replik af Helten til Præsten Hermokrates:

Du weisst es ja, ich hab es dir bedeutet,
Ich kenne dich und deine schlimme Zunft.
Und lange war's ein Räthsel mir, wie euch
In ihrem Runde duldet die Natur.
Ach, als ich noch ein Knabe war, da mied
Euch Allverderber schon mein frommes Herz,
Das unbestechbar, innig liebend hing
An Sonn' und Aether und den Boten allen
Der grossen ferngeahndeten Natur;
Denn wohl hab ich's gefühlt in meiner Furcht,
Dass ihr des Herzens freie Götterliebe
Bereden möchtet zu gemeinem Dienst,
Und dass ich's treiben sollte so, wie ihr.
Hinweg! ich kann vor mir den Mann nicht sehn,
Der Göttliches wie ein Gewerbe treibt,
Sein Angesicht ist falsch und kalt und todt,
Wie seine Götter sind.

Af den Fromladenhed, med hvilken de andre Romantikere ende, der begyndte ganske anderledes fritænkersk end Hölderlin, findes der hos ham

intet Spor. Dog er hans Hellenisme ikke hedensk som Goethe's og Schiller's. Der gaar igjennem den en Inderlighed, som er beslægtet med kristelig Andagt; hans poetiske Bønner til Solen, til Jorden, til «Fader Æther» er en Troendes Bønner, og naar han, som i «Empedokles» behandler et rent hedensk Stof, gaar det ham som senere Kleist, da denne skriver sin «Amphitryon»: den kristelige Legende skinner igjennem Behandlingsmaaden. Empedokles staar overfor sin Tids Farisæere som Jesus overfor sit Lands. Empedokles er som Jesus den store Profet, og den Kultus, der drives med ham, saavel som hans frivillige Offerdød, vækker Stemninger, der have en fjern Lighed med de kristeligt religiøse.

I sarte, lette Omrids, ligesom udkastede af en ren Aand, forekomme hos Hölderlin Ideer og Stemninger, der i den romantiske Skole blive udviklede, overdrevne, karikerede eller simpelthen tilbagekaldte.

III.

I Aaret 1797 udgav den trediveaarige August Wilhelm Schlegel det første Bind af sin Shakespeare-Oversættelse. Til nogle af Stykkerne, som denne Udgave bringer, er der blevet fundet flere Udkast og Koncepter, som gjøre det muligt at forfølge Oversætterens haardnakkede og geniale Stræben;

og fra disse gulnede og støvede Blade fører, naar de læses opmærksomt, en lige Vej ind til A. W. Schlegels og hans Hustrus Sjæleliv, ja videre helt op til de frieste Højdepunkter, fra hvilke man overskuer Tidsalderens aandelige Liv.*)

Allerede tilsyneladende ubetydelige Enkeltheder er lærerige. Arbejdet foreligger ikke altid i A. W. Schlegels Haandskrift. I Vinteren 1795—96 begyndte Schlegel Arbejdet med «Romeo og Julie», og vi have fra det første Aar af hans Ægteskab med Caroline Böhmer — Giftermaalet fandt Sted 1796 — en fuldstændig, af Schlegel senere gjennemsét Afskrift af det første Udkast, udført med Carolines Haand. Endnu i September 1797 skrev hun, som hendes Breve udvise, «Hvad I vil» af for ham efter et næsten ulæseligt Originalmanuskript. Og hun var mere end blot Afskriverinde. Hun har arbejdet med paa Schlegels Afhandling om «Romeo og Julie», der næst Goethes Studier over Hamlet i «Wilhelm Meister» er det bedste, som til hin Tid var udkommet i Tyskland om Shakespeare. Man gjenkjender hende af og til paa Udbrud af en kvindelig Følelse og paa en større Blødhed i Stilen, end man ellers er vant til at træffe hos Schlegel. Hun forstod ogsaa ganske anderledes end de Samtidige den fulde Betydning

*) M. Bernays: Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare.

af et Arbejde, der gik ud paa at indlemme Shakespeare, hel og uforfalsket, i den tyske Litteratur. Hendes Interesse for Arbejdet og for Oversætteren har dog, som Haandskrifterne lære, ikke holdt sig udover Samlivets første Aar. I Begyndelsen er hendes Haandskrift fremherskende; i Manuskripterne til de Stykker, som sysselsætte Schlegel i Aarene 1797—98, er hendes Medvirkning endnu tydeligt at spore, skjøndt hendes Skrifttegn vise sig sjældnere ved Siden af de mandlige. For sidste Gang findes Spor af Carolines Pen i Haandskriftet til «Kjøbmanden af Venedig», som stammer fra de sidste Maaneder af Aaret 1778. I Oktober dette Aar var Schelling traadt ind i Romantikernes Kreds i Jena. Fra da af findes intet Bogstav mere af hendes Haand.

Blandt Manuskripterne er der især to, som aabne et dybere Indblik i Schlegels Udviklingsgang. Det er to forskjellige Texter til «En Sommernatsdrøm».

Før A. W. Schlegels Tid havde Ingen i Tyskland eller andensteds prøvet paa gjennemgaaende at oversætte Shakespeares Vers paa Vers. Der existerede kun to ældre tørre Prosa-Oversættelser, Wielands og Eschenburgs. Som ung Student i Göttingen gjorde Schlegel det første, rent fragmentariske Forsøg paa at gjengive Versene i «Sommernatsdrømmen» ved tyske Vers. Han havde fra Barnsben af været «en lidenskabelig Verse-

mager». Dette Talent var øjensynligt nedarvet. Et halvt Aarhundrede før han og hans Broder optraadte, havde ligeledes to Brødre Schlegel havt et Navn i Litteraturen, Johan Elias, der længe levede i Kjøbenhavn, sluttede sig til Holberg og i alt Dramaturgisk var en Forløber for Lessing, og Johan Adolf, August Wilhelms og Friedrichs Fader, der vel var uden synderlig Originalitet, men udrustet med en afgjort sproglig og formel Begavelse.

Som ung Student, hvis Væsen tidligt ytrede sig i en Blanding af filologisk Bøjelighed og digterisk Selvbestemmelse, nærede Wilhelm en lidenskabelig Længsel efter at gjøre Bekjendtskab med Bürger, der som Professor ved Göttinger Universitetet førte et ulykkeligt og isoleret Liv, idet hans Digter-Ry her, hvor kun Faglærdom gjaldt, ingen Anseelse skaffede ham, medens Agtelsen for hans Karakter havde lidt, altsom hans samtidige Forhold til hans Hustru og dennes Søster blev bekjendt. Bürger, der i Göttingen følte sig som en Forvist, optog med den inderligste Varme den fine, talentfulde Elev, der forud for ham havde en sikrere Smag og et bedre ordnet Kundskabsforraad. Bürger stod dengang endnu som Tysklands første Lyriker og første Verskunstner. Schlegel lærte ham alle sproglige, metriske, tekniske Kunstgreb af, alle Midlerne til ved Ordvalg og Ordstilling, ved Behandling af Rytmen og Versemaalene at frembringe

en kunstnerisk Virkning, og gik med sin medfødte Gave til Efterdigten saa vidt i Tilegnelsen af Bürgers poetiske Ejendommelighed som det var muligt for hans ganske forskjelligartede Naturel. Hans Digt «Ariadne» klinger som var det skrevet af Bürger. I Sonetten, hvis dengang i Tyskland nyopdagede Form det lykkedes Bürger at beherske, kom Schlegel ham saa nær, at man, da Schlegels samlede Værker mange Aar senere bleve udgivne, ved Uagtsomhed har optaget to Sonetter, der er digtede af Bürger.

Læreren hyldede da ogsaa den megetlovende Elev i en udmærket Sonet, der begynder:

Junger Aar, dein königlicher Flug
Wird den Druck der Wolken überwinden,
Wird die Bahn zum Sonnentempel finden,
Oder Phöbus' Wort in mir ist Lug.

og der slutter med disse beskedentsmukke Linjer:

Dich zum Dienst des Sonnengotts zu krönen
Hielt ich nicht den eignen Kranz zu wert,
Doch — dir ist ein besserer beschert.

Schlegel svarede med en Analyse af Bürgers kolde Pragtstykke «Das hohe Lied von der Einzigen», der priser dette Digt som et episk Vidunder, og sammen med Bürger begyndte han nu en Oversættelse af «Sommernatsdrømmen» saaledes, at han gjorde Hovedarbejdet, Bürger kun gik det Skrevne efter. Imidlertid stod han endnu fuld-

stændigt under den Bürger'ske Tekniks Herredømme, og Manuskripterne lære os, at han altid underkastede sig Bürgers Ændringer, særligt dennes Hang til det Fuldttonende, altfor Kraftige. Dog Bürger gjorde sig som Oversætter ikke Ulejlighed med at give saa klart et Spejlbillede, han formaaede, af Shakespeare's Særegenheder; han gav kun Billedet af sin egen Ejendommelighed, idet han med en vis Voldsomhed fremhævede de drøje og kaade Repliker og de Steder, hvor vildfarne Lidenskaber møde hinanden; han forstærkede og overdrev ethvert Træk, der svarede til hans Forkjærlighed for en djærv Spøg, og drev den Trolddom ud, der laa over de ømme og fine Partier. Saa stor en Forkjærlighed den unge Schlegel end af Naturen havde for Elegance, saa stræbte han dog ogsaa i denne Henseende at vandre i sin Mesters Spor og blev ikke sjældent grov og plump, hvor han troede at være naturlig og frisk.

Bedre end Bürger havde Herder kunnet vejlede den unge Schlegel. I de Brudstykker af Shakespeare'ske Scener, som findes i hans «Stimmen der Völker», havde han alt forlængst givet et Mønster paa den rette Fremgangsmaade ved en poetisk Oversættelse fra Engelsk til Tysk. Dersom Schlegel som Shakespeare-Oversætter havde gaaet i Skole hos ham, vilde han aldrig være falden paa at gjengive den femfodede Jambe ved Alexandrinervers eller paa at forandre Alfesangenes Versemaal.

Ingen havde nemlig dybere end Herder følt den Wielandske Oversættelses Utilstrækkelighed. Den Aand, i hvilken han ønskede Shakespeare fortysket gjenopstod nu hos Schlegel, der trods alle sit første Forsøgs Mangler tidligt overtraf ham.

Hurtigt gjorde Schlegel sig fri fra Bürgers Indflydelse. For Bürger var Kunstens højeste Opgave den at være folkelig. Efterat Schlegel i 1791 som Huslærer i Amsterdam rumligt var kommen i en Afstand fra Bürger og havde fordybet sig i Schillers Værker, slog han ikke blot i sine digteriske Forsøg ind i Schillers Tone og skrev en følt og sympathetisk Kritik af dennes Digt «Die Künstler», men han fik ogsaa gjennem Schillers Kunstfilosofi et højere Begreb om Kunstens Væsen. I hans metriske Stil foregik der en Forvandling i Retning af det Højtpathetiske og Værdige. Schiller kunde imidlertid næsten lige saa lidt som Bürger hos Schlegel udvikle Evnen til fuld Forstaaelse af Shakespeare, han, der i sin Oversættelse af «Macbeth» forvandlede Hexene til græske Furier og lagde Portneren en opbyggelig Sang i Munden istedenfor den djærvt burleske Monolog. Var Bürgers Naturlighed én Fare, saa var Schillers Pathos en anden.

Dog paa samme Tid som Schillers Lære om Kunstens høje Betydning oplyste Schlegel, ansporede de Samlede Digtninge, der udkom af Goethe, for hvem han nu først fik Øjnene op, hans Drift til

at forske, forklare og oversætte paa digterisk Vis. Som alt berørt fik denne første Udgave af Goethes samlede Skrifter en meget kold og daarlig Modtagelse. Hovedaarsagen var, at man stadigt ventede nye Værker i Stil med «Werther» eller «Götz» og Ingenting forstod af Goethes Aandsudvikling. For Schlegels kritiske Naturel gik Goethes hele Mangesidighed op. Han forstod og vurderede hin Evne til med foreløbig kunstnerisk Selvopgiven at lade Gjenstandene virke rent og fuldt paa sig, der hos Goethe havde avlet en Form, som aldrig var vilkaarligt valgt, altid fordret af Stoffet. Han forstod, at han som poetisk Oversætter maatte vise en lignende Selvfornægtelse og udfolde en lignende Evne til aandelig Gjenføden af Sagen. Kvindelig Modtagelighed for de fineste Ejendommeligheder hos den fremmede Original og mandlig Evne til Formning ud fra en Helhedsanskuelse var nødvendige for Oversætteren, og begge disse Evner fandtes hos Goethe; thi hans Væsen var Mangfoldighed, hans Navn Legio, hans Aand Proteus.

Det stod endnu tilbage at overvinde de sprogligt-tekniske Vanskeligheder. Dog netop her var Goethes Exempel epokegjørende. Han havde omformet det tyske Sprog. Ved at gaa igjennem hans Hænder havde det vundet saa meget i Smidighed og Omfang, vundet en saa stor Rigdom i Udtrykket for det Ophøjede som for det Yndefulde, at det frembød Schlegel netop det gjennem-

spillede Instrument, han havde Behov. I sin Bürger'ske Tid havde han endnu opfattet den tekniske Fuldkommenhed som en udvortes, der lod sig opnaa ved haardnakket Filen; nu begreb han, at den fuldendte Teknik bestemmes indenfra, ikke er andet end Udtrykket for den Stil-Enhed, der er betinget ved Grundstemningen. Og nu begyndte han at se sin Livsopgave som den dobbelte, at fremstille de fremmede Folkeslags Mesterværker i det tyske Sprog og kritisk at udlægge de fortrinligste udenlandske og hjemlige Digterværker for sine Landsmænd.

Nu forstod han ogsaa paa en ny Maade Fichte, den Ven og Vaabenbroder, som Romantikerne saa hurtigt vandt sig. Wilhelm Schlegel indsaa, at Fichtes filosofiske Jeglære paa den mest abstrakte Maade indeholdt Tanken om Menneskeaandens ubegrænsede Evne til at gjenfinde sig i Alt og finde Altet i sig. Schlegels smidige Aand slyngede sig om denne stærke Grundtanke hos Fichte.

Her greb den stadigt førte Brevvexling med den yngre Broder ind. Han var som den yngre af Wilhelm bleven draget ind i den ny Litteraturbevægelses Farvand, og blev, stridbar som han var, saasnart han troede at være kommen til den sande Indsigt, dens hensynsløseste Forkjæmper. Forskjellen mellem Brødrene er denne: Den ældre var, til Trods for hans litterære Anskuelsers Dristighed,

den regelmæssigere Aand. Skjønhedssans og Formsans var tidligt udviklede hos ham. Hans Hovedtalent var et formelt, og Maade og Maal, Nøjagtighed og Behændighed var medfødte Egenskaber hos ham. Naar han ikke hidsedes altfor stærkt, viste han ogsaa som Polemiker Maadehold, vidste forholdsvis tidligt, hvad han vilde og kunde, og brød med Fasthed og Udholdenhed de Ideer og Synsmaader Bane, til hvis Talsmand han en Gang havde gjort sig. Han blev den romantiske Skoles Grundlægger og var fuldstændig rustet til denne Gjerning, han, hvem hans Broder spøgende kaldte «den guddommelige Skolemester» eller «Universets Skolemester».

Friedrich Schlegel var den uroligere Aand, den ægte Sektskifter; han vilde sit hele Liv igjennem, som han siger i et Brev, «ikke blot prædike og ivre som Luther, men ogsaa som Muhamed verdenserobrende underlægge sig Aandernes Rige med Ordets Ildsværd». Det skortede ham hverken paa Initiativ eller paa saa kolossale Planer, at Muligheden til deres Virkeliggjørelse stod i et skrigende Misforhold til hans Evner. Evigt vaklende, uden Holdning og Midtpunkt, de hundrede Brudstykkers Mand, men rig paa frugtbare Indfald, paa Paradoxer, paa aandrige Pointer var han altid udsat for Fristelsen til at ville imponere ved «mystisk Terminologi» og altid udsat for Fald ned i det Flove og Meningsløse. Langt

mere træffende, end Nogen anede, sagde Novalis i et Brev til ham: «Kongen af Thule, kjære Schlegel, var din Stamfader, du er i Familie med Undergangen.» Som Kritiker var han lidenskabeligere, mindre upartisk end Wilhelm, som Digter har han kun en eller to Gange i sit Liv truffet Naturtonen og han styrtede i sin «Alarcos» ned i en Afgrund af Ynkværdighed, i hvilken Broderen med sin fine Sans og sin strenge Korrekthed aldrig havde kunnet synke. Den ældre Broder havde givet den yngre den litteraære Indvielse, den yngre drev den ældre fremad, men han fordærvede ved sin Uelskværdighed dennes Forhold til Schiller, ja tilsidst endog det Wilhelm saa dyrebare og saa længe opretholdte Forhold til Goethe.

Foreløbigt lod Wilhelm nu Oversættelsen af Shakespeare ligge og kastede sig over de sydlige Landes Poeter. Han forsøgte sig i alle Retninger, oversatte fragmentarisk Homer, græske Elegikere, Lyrikere, Dramatikere, Idyldigtere, næsten alle de latinske Digtere, desuden Italienere, Spaniere, Portugisere, senere endog indisk Poesi, for at gjøre Tysklands Sprog til et Pantheon for det Guddommelige i alle Tungemaal. Længst dvælede han ved Dante, dog uden at være i Besiddelse af det Herredømme over Formen, som udkrævedes; han rimede i hver Terzin kun to Linjer, saa Versemaalets Karakter forvanskedes, og Sammenfletningen af Stroferne faldt bort.

Dernæst tog han «Romeo og Julie» samt «Hamlet» for sig. Han sendte Brudstykker af sine Oversættelser til Friedrich, der atter overgav dem til Caroline. Hendes Dom var i Regelen gunstig; men hun udtalte den Dadel, at Sproget havde faaet en altfor gammeldags Farve, og tillagde den forudgaaende Bearbejdelse af Dante Skylden derfor, da Wilhelm efter hendes Opfattelse ved den altfor meget havde vænnet sig til forældede Ord og Vendinger. Han havde netop kort forinden indsét, at han maatte vogte sig for den slikkede Elegance, som han havde tilkjæmpet sig efter Opgivelsen af den Bürgerske Stil; nu forfaldt han til den modsatte Yderlighed, til Archaismer, til det Knortede og Haarde.

1797 sendte han de første Prøver af «Romeo og Julie» til Schiller. De bleve trykte i «Die Horen». Og strax derefter bragte Tidsskriftet Schlegels Afhandling: «Noget om William Shakespeare i Anledning af Wilhelm Meister». I «Wilhelm Meister» havde jo Goethe fremstilt Stræben efter Forstaaelse af Shakespeare som et betydeligt Element i den tyske Dannelse. Ved Samtalerne om Hamlet havde han gjendrevet den dumme Fordom, at Shakespeare havde været et raat Naturgeni uden kunstnerisk Bevidsthed. Dersom denne Fordom havde havt Ret, saa kom det jo i en tysk Oversættelse ikke synderligt an paa Formgivningen. Hos en saa overlegen Kunstner som den Shake-

speare derimod, der fremstilles i «Wilhelm Meister», var det klart, at Harmonien mellem Indhold og Form ikke turde brydes. Og dog havde selv Goethe endnu ikke været videre, end at han uden at føle Anstød havde meddelt, hvad han anførte af Hamlet, i den gamle Prosa-Oversættelse; det havde end ikke for ham været indlysende, hvor ganske her Sag og Kunstform var sammensmeltede.

Langsomt arbejder Schlegel sig fremad. Selv er han endnu saa hildet, at han mener ikke at kunne undvære Alexandrinerverset; kun «saavidt muligt» beholder han i «Romeo» den femfodede Jambe; Scenen mellem Munken og Romeo oversætter han i Alexandrinere, idet han undskylder sig med, at disse Vers skade mindre i Sentenser og Skildringer end i de egentligt dialogiserede Steder. Romeos hele Lyrik gaar derved tabt.

Han føler det selv, og saa begynder han da med Jernflid og haardnakket Begejstring endnu engang, kaster Alexandrinerne over Bord og tvinger sig til i det vidtløftige tyske Sprog at sige det Samme i ti eller elleve Stavelser, hvortil han tidligere brugte tolv eller tretten. Længe forekommer det ham en uløselig Opgave at gjengive Vers ved Vers uden at føje nogen Linje til Originalens. Oversættelsen svulmer under hans Hænder som fordum under Bürgers. Fjorten engelske Vers blive til nitten eller tyve tyske. Det er, synes det ham, umuligt at fatte sig kortere, indtil han

endelig fra Grunden af indser, hvorledes Shakespeare opfører sin Kunstbygning og nu giver Afkald paa al Fylde og alt Fyld, som Shakespeare ikke har. Og hvert Vers gjengives ved et enkelt Vers. Han bander og jamrer over Tyskens Vidtløftighed og Utilstrækkelighed; hans Sprog har jo ganske andre Skranker, ganske andre Vendinger end det engelske. Han kan ikke gjøre Shakespeare's Arbejde efter; det bliver en Stammen og Hakken uden Klang og Flugt; men han tvinger sig, tvinger Sproget og frembringer sin Efterdigtning.

«Schlegels Shakespeare», siger Scherer med Rette, «stiller sig i den Afstand, hvori gjenfrembringende Kunst staar til frembringende men med den Lighed, som det Fuldkomne har med det Fuldkomne, nær op til de Værker, Goethe og Schiller skjænkede os paa den Tid, da de virkede i Fællesskab».

Herredømmet over Formen var ham fra da af sikret, og han høstede nu Frugterne af sin Møje. Han stod som Mester, han aabnede sin Haand, og fra 1797 til 1801 faldt sexten af Shakespeare's Dramer fra denne Haand ned i det tyske Folks Skjød, udadlelige som var de skrevne af en indfødt Digter af Shakespeare's Rang.

Man overveje ret, hvad dette vil sige. Det betyder i Virkeligheden ikke meget mindre, end om — ved Siden af Goethe og Schiller — i

Midten af forrige Aarhundrede ogsaa Shakespeare var kommen til Verden i Tyskland. Han fødtes 1564 i England; gjenfødt blev han i 1767 i sin tyske Oversætter. Han udgav 1597 «Romeo og Julie» i London; Sørgespillet udkom 1797 i Berlin som et nyfødt Værk.

Da Shakespeare saaledes gjenopstod i Tyskland, virkede han med fuld Kraft paa et Publikum, der vel var mindre aandsbeslægtet med ham end hans oprindelige, og for hvem han ikke mere kjæmpede Dagens Kamp, men som i flere Henseender endog var modnere til at forstaa ham end det, han skrev for i sin Tid. Han begyndte at give de Millioner, der ikke forstode Engelsk, Næring af sin Aands Brød. Nu først opdagede Mellem- og Nord-Europa ham. Nu først blev den hele germanisk-gothiske Verden hans Menighed.

Men vi have ogsaa set, hvor meget der udkrævedes, for at et tilsyneladende saa fordringsløst Aandsværk af denne høje Rang skulde komme i Stand. Vi kunne jo læse et stort Stykke af det tyske Aandslivs Historie en Menneskealder igjennem i Udkastene og Haandskrifterne dertil. For at bringe det tilveje var intet Ringere nødvendigt, end at Lessings Kritik, Wielands og Eschenburgs Forsøg havde forberedt Jordbunden, at dernæst et Geni som Herder havde sammenfattet Alt, hvad der i den tyske Aand var af Anlæg til Modtagsomhed og sindrig Gjætning, og at han med sit Dictator-

Naturel havde gjort den unge Goethe til sin Elev. Goethe efterligner dog i sin i Prosa skrevne «Götz» kun en Prosa-Shakespeare. Saa maatte der fødes et Talent med A. W. Schlegels i sin Art enestaaende Ejendommelighed, et Talent, i hvilket den filologiske Evne og den formelle Smidighed var nedarvet; fremdeles maatte dette Talent komme derhen, hvor det kunde indvinde Tidsalderens højeste tekniske Fuldkommenhed, saa paany befri sig fra den Bürger'ske Forkjærlighed for det altfor Drøje. Det maatte modtage Paavirkning af Schillers Kunstbegejstring, styre udenom Schillers Forkjærlighed for det Pathetiske og Sky for det Burleske, indvinde den fulde Forstaaelse af Goethe, overtage det af ham udviklede Sprog som en Arv, opnaa en endnu finere Indsigt end hans i Nødvendigheden af Overensstemmelse mellem Form og Indhold hos Shakespeare, have et beslægtet Talents ansporende Iver og en Kvindes prøvende Kritik i sin Nærhed: Hundreder af Kilder maatte strømme sammen, hundrede Omstændigheder træffe sammen, Personer lære hinanden at kjende, Aander mødes og befrugte hverandre, for at Værket kunde staa der i sin beskedne Ynde; en ringe Ting, Oversættelsen af en for et Par hundrede Aar siden afdød Poet, men den ædleste Næring for Millioner og bestemt til at øve en dyb og varig Indflydelse paa den tyske Poesi.

IV.

Tungt Blod, der avlede Spøgelsefrygt og Spøgelsesyner, medfødt Tungsindighed indtil Randen af Vanvid, en klar, ædru Forstand, der uophørligt var tilbøjelig til at gjøre Lysets Rettigheder gjældende, og en ganske usædvanlig Evne til at leve i Stemninger og fremkalde Stemninger, det var Grundegenskaber hos Ludvig Tieck. Han var blandt den romantiske Skoles Digtere den frugtbareste, og han skrev, efter at Skolen var sprængt, en lang Række fine Noveller, der skildrede Samtid og Fortid paa en Maade, der kom Virkeligheden nærmere end Skik var i romantisk Poesi.

Han fødtes 1773 som Søn af en Rebslager i Berlin, modtog allerede i Skolen et dybt Indtryk af saadanne Klassikere som Goethe, Shakespeare og Holberg, og formaaede som Yngling at efterligne Shakespeare's Alfepoesi saavel som Ossian's Vemodstoner, men blev i et Tidsrum af sin tidlige Ungdom ved den Svaghed, han viste i at lade sig benytte og udnytte af ældre Litteratorer, foranlediget til et ganske usundt og skjødesløst Megetskriveri. Blev nu end saaledes den Aand og Retning, i hvilken han skulde skrive, ham paanødet, saa kan hans personlige Ejendommelighed dog spores selv i disse værdiløse Arbejder. Under Ledelse af hans Lærer Rambach skrev eller bearbejdede han i Oplysningstidens Aand sentimentale Historier om ædle

Røvere eller han forfattede Rædselsscener i Stil med Franz Moors Dødsscene. Men nu og da lod han i parodierende Bemærkninger sin egen højere Synsmaade skinne igjennem.

Noget senere forfattede han, den tilkommende Romantiker, for Oplysningstidens gamle Kamphane, Nicolai, gammelkloge Almanakhistorier, der gjøre Nar af Overtroen, og i hvilke der kun stænkvis forekommer Glimt af Ironi, som naar Udtryk af Foragt for «den dumme Middelalder» eller for «det Shakespeare'ske Spøgelsevæsen» lægges en ærkedum gammel Mand i Munden. Han skrev vel især disse Ting, fordi han havde solgt sin Pen, imidlertid røber sig ikke desmindre heri Trætheden hos en Tungsindig, der saalænge har udtømt sig i sørgmodige Spørgsmaal og Tvivlsmaal af enhversomhelst Art, at han uden megen Selvovervindelse giver den Stemme det sidste Ord, der tvært imod al Genisyge lovsynger den forstandige, borgerlige Middelvej. Den Raadvildhed, hvori han indadtil var stedt, spejler sig ikke mindre klart i hans paa Bestilling rationalistiske Fortællinger end i det Spøgelseagtige, det Grusomt-Vellystige og det koldt Cyniske i hans Noveller og Skuespil fra Begyndelsen af Halvfemserne, i hvilke der tilsyneladende er nedlagt mere af hans eget Væsen.

Den første betydeligere Produktion af Tieck, der møder os, er «William Lovell». Denne Romans første Del, forfattet i Tiecks 21de Aar,

udkom 1795. Nu og da anslaas allerede her med Hensyn til Kunstsmagen de Strenge, som den romantiske Skole senere spillede paa.

William Lovell kommer til Paris (som Tieck da aldrig havde set) og er naturligvis opfyldt af stor Modbydelighed for Alt, hvad han oplever: «Byen er en grim, uregelmæssig Stenhob. I hele Paris har man Følelsen af at være i et Fængsel. . . . Man taler og snakker hele Dagen uden en eneste Gang at sige, hvad man tænker . . . Jeg er af Kjedsomhed gaaet nogle Gange i Theatret. Tragedierne bestaa af Epigrammer uden Handling og Følelse og Tirader, der tage sig ud, som naar paa gamle Malerier Ordene hænge ud af Munden paa Personerne. Jo mere Skuespilleren fjerner sig fra Naturen, for des større bliver han ansét . . . I den store verdensberømte Pariser-Opera faldt jeg i Søvn.» Det er de Indtryk, som Lovell, der i Bogen er Englænder, har modtaget af Paris omkring Revolutionstiden — den hele traditionelle tyske Foragt for fransk Væsen og fransk Kunst, dobbelt urimelig her, fordi den er lært udenad efter Bøger. I Modsætning hertil udbryder Lovell i Theâtre français: «O Sofokles, o guddommelige Shakespeare!», og meget betegnende siger han: «Jeg hader Menneskene, som med deres eftergjorte lille Sol [skal være Fornuften] lyse op i enhver hyggelig Dæmring og forjage de elskværdige Skyggebilleder, der boede saa trygt under det

hvælvede Løvtag. I vor Tidsalder er det blevet en Slags Dag, men den romantiske Nat- og Morgenbelysning var skjønnere end dette graa Lys fra en skyet Himmel.»

Undtager man disse enkelte Stænk, synes Bogen ellers ved første Øjekast ikke at have nogen af de Egenskaber, som man plejer at betegne som de romantiske Frembringelsers; men i Virkeligheden viser intet Værk bedre og sikrere end dette, hvori de romantiske Tendenser grunde. William Lovell har laant sin Grundtanke og Brevformen fra en fransk Roman af den materialistiske Skribent Rétif de la Brétonne: Le paysan perverti. Det er ikke uden Betydning, at vi strax her kunne føre en romantisk Produktion tilbage til den franske Materialisme; det er i Virkeligheden fra den, at den mørke romantiske Skjæbnetro stammer. Lovell er en Bog, hvis Læsning i vore Dage er i høj Grad besværlig. Formen er trættende bred, alle Karaktererne staa som i Taager. Bipersoner som den ædle gamle Tjener ere trivielle Richardsonske Reminiscenser, og der findes hverken et drastisk Træk eller en plastisk Situation. Bogens Fortrin, som er ligesaa tysk som dens Mangler, bestaar i en udholdende og haardnakket psykologisk Reflexion. Dens Helt er en Yngling, der lidt efter lidt langsomt og sikkert føres til at opløse alle faste Livsmagter, alle overleverede og godkjendte Regler for Livet paa en saadan Maade, at han ender i en

ren Forbryderexistens med en forhærdet Egoisme til Grundvold. Man har Uret, synes jeg, naar man undrer sig over, at Tieck i saa ung èn Alder kunde skildre Sligt. Er det ikke netop i de tidligste Ungdomsaar, at Ynglingen, hvis Blik endnu slet ikke formaar at vende sig udad, men som bestandig er sysselsat med alt det Forunderlige, der viser sig for ham, naar han sér ind i sit eget Hjerte, uafladeligt maa optrævle sig selv, undersøge sine egne Tilstande, sé sig i det Spejl, som hans egen Bevidsthed rækker ham? Der gives for mange Gemytter ingen mere selvkritisk Alder end Perioden omkring det tyvende Aar. Man har endnu saa god Tid i Livet, saa god Tid til at gjøre sig Rede for sig selv; man tilbringer sine Dage med at lære det Instrument at kjende, hvorpaa man hele Livet igjennem skal spille; man stemmer det; man agter paa, hvorledes det er stemt. Den Tid er endnu fjern, hvor man raskvæk bemægtiger sig sig selv og benytter sig som Instrument, hvad enten det nu er som Violin eller som Brækjern, eller som hvad det nu kan falde. Og byder Omverdenen ved Omstændighedernes Beskaffenhed hverken Opgaver eller Næring, og vedbliver Individet at leve af sit eget Blod, da maa uundgaaeligt Reflexionssygen føre til, at Personligheden opplukkes eller udhules.

Det for Digteren, for Retningen, for Tidspunktet Ejendommelige er her det Følelsens Fan-

tasteri, hvori den selvkritiske Reflexion slaar over. Individet vover for Alvor at gjøre det tilfældigt bestemte, umiddelbart givne Jeg, som har opløst Alt, hvad Vedtægt respekterer, til alle Tings Norm og alle Reglers Ophav. Forvridningen af Fichtes Totaltanke og den psykologiske Sammenhæng med den kan her ikke miskjendes. Man læse følgende Vers af Lovell og den efterfølgende Reflexion:

Willkommen, erhabenster Gedanke,
Der hoch zum Gotte mich erhebt.

Die Wesen sind, weil wir sie dachten,
In trüber Ferne liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachten
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!

Den bangen Ketten froh entronnen
Geh' ich nun kühn durchs Leben hin
Den harten Pflichten abgewonnen,
Von feigen Thoren nur ersonnen.
Die Tugend ist nur, weil ich selber bin,
Ein Wiederschein in meinem innern Sinn.

Was kümmern mich Gestalten, deren matten
Lichtglanz ich selbst hervorgebracht?
Mag Tugend sich und Laster gatten!
Sie sind nur Dunst und Nebelschatten,
Das Licht aus mir fällt in die finstre Nacht.
Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht.

«Saaledes behersker min ydre Sans den legemlige, min indre Sans den aandelige Verden. Alt er underordnet min Vilkaarlighed; enhver Ting, enhver Handling kan jeg kalde hvad det behager mig; den levende og livløse Verden hænger i Kjæder, som min Aand styrer; mit hele Liv er kun en Drøm, hvis mangfoldige Skikkelser forene sig efter min Vilje. Jeg selv er den eneste Lov i den hele Natur og denne Lov lyder Alt».

Man sér, at naar Friedrich Schlegel senere udraaber: «Fichte er ikke nok absolut Idealist, fordi han ikke er nok Kritiker og Universalist; jeg og Hardenberg (Novalis) ere det dog mere,» saa har allerede ti Aar i Forvejen, og længe før der blev Tale om Romantik og romantisk Skole, Tieck øjnet den Vej, som den nye Skole vilde slaa ind paa: Individualitetens Opgaaen i personlig Vilkaarlighed og denne Vilkaarligheds Ophøjelse til Livets og Kunstens Kilde under Navnet Fantasi. Lovell føres ad denne Bane ud over alle afstukne Grænser. Medens «Johannes Forføreren,» der i vor Litteratur fuldender og afslutter denne Type, bestandig holder sig indenfor et vist Skema, i Afstand fra det Ethiske, hvilket han betragter som en kjedelig og fortrædelig Magt, og som han derfor heller aldrig angriber i Fronten, lader Lovell som den alsidigere, dristigere anlagte, om end slettere udførte Karakter, sig hverken skræmme tilbage af Forræderi, Drab eller Gift-

mord. Han er den i den hele Periode varierede Don-Juan-Faust-Type med en Tilsætning af Schillers Franz Moor. Selvbeskuelsens Blaserthed har her ført til grænseløs Menneskeforagt, til hensynsløs Bortfejen af alle Illusioner, og der øjnes ingen anden Trøst end den, at Hykleriet afsløres og den hæslige Sandhed sés. I hvor dyb en Sammenhæng med Meget af hvad Romantikerne siden frembragte staar ikke en Udtalelse som denne: «Visselig er Vellyst vort Væsens store Hemmelighed; selv den reneste og inderligste Elskov vil dukke sig i denne Brønd ... Kun Letsind, kun Indsigt i Illusionen kan frelse os, og derfor er Amalie Intet for mig mere, siden jeg indser, at Poesi, Kunst og selv Andagt kun er forklædt og tilhyllet Vellyst ... Intet uden Sanselighed er det første bevægende Hjul i vort Maskineri ... Sanselighed og Vellyst er Musikens, Maleriets og alle Kunsters Aand; alle Menneskets Ønsker flyve om denne Pol som Myggene om det brændende Lys; ... derfor ere Boccacio og Ariost de største Digtere, og Tizian og den kaade Correggio staa højt over Dominichino og den fromme Rafael. Jeg antager endog Andagten for at være en afledet Kanal for den raa Sansedrift, der bryder sig i tusind mangfoldige Farver.» — Man kunde tro, at denne Lovell, i hvis Reflexioner Sanseligheden spiller saa stor en Rolle, var skildret som en Natur, hvis Instinkter ledede den paa Afveje.

Lige omvendt! Han er kold som Is, kold som Kierkegaards Skygge af en Forfører, der endog i dette Træk er foregrebet her. Han begaar ikke sine Udskejelser med Kjød og Blod, men med en fantastisk exalteret Hjerne. Han er et purt Cerebral-menneske, en Nordtysker af det reneste Vand. Og i et bestemt Punkt er han tilmed allerede ved Anticipation romantisk i en uventet Grad. Da han helt er udbrændt, da hver Gnist af Overbevisning er udslukt hos ham, og alle hans Følelser ligge «døde og slagtede» omkring ham, tyer han til Troen paa det Vidunderlige og sætter sin Lid til mystiske Meddelelser, som en gammel Bedrager har foregjøglet ham Udsigten til. Dette Træk, som karakteristisk nok ikke findes i det franske Forbillede, udfordredes for at supplere Figuren.

Saa udhulet er her Personligheden, saa lidet vejer den i sin egen Haand, at den forekommer sig lige sand og usand paa ethvert Tidspunkt; den er bleven sig fremmed og har ligesaa liden Tillid til sig selv som til nogen Magt udenfor sig. Den staar udenfor, hvad den selv oplever. Det forekommer den, at den spiller en Rolle, naar den handler. Lovell fortæller, hvorledes han har forført en ung Pige, Emilie Burton: «Jeg kastede mig pludselig ned for hendes Fødder og tilstod hende, at alene en heftig Kjærlighed havde bevæget mig til mit Ophold paa Slottet; jeg sagde, at

dette skulde være mit sidste Forsøg paa at erfare, om der gaves noget menneskeligt Hjerte, der endnu vilde tage sig af mig, for igjen at forsone mig med Livet og Skjæbnen. Hun var skjøn, og som i et Skuespil spillede jeg min Rolle videre med en forunderlig Begejstring; Alt, hvad jeg sagde, lykkedes mig, jeg talte med Ild og dog uden Affektation,» og senere hedder det: «At hun selv paa nogen Tid har forspildt sin huslige Lykke, er hendes egen Skyld; at hun efter den gængse Synsmaade nu maa skamme sig for mange Mennesker, kan ikke bebrejdes mig. Jeg gav en Rolle overfor hende, hun kom mig imøde med en anden, vi spillede saaledes med megen Alvor et Stykke af en daarlig Digter, og nu gjør det os bagefter ondt, at vi saaledes have spildt Tiden.» Altsaa et Spil, en Rolle var det Hele. Man har her allerede udfoldet i en litterær Figur, hvad senere blev til et Livs Virkelighed i Karakterer som Fr. Schlegels og Gentz's, og man har her i et enkelt Menneskes Sjæleliv, hvad kunstnerisk bestemt blev til Romantikernes meget omtalte Ironi. Her i Karakteren den nøgne Egoisme, der tager Livet som en Rolle, i Kunsten Misforstaaelse og Overdrivelse af Schillers Grundtanke, at den æsthetiske Virksomhed er «en Leg», et Spil ɔ: en Virken uden ydre Formaal, saa den sande Kunstform bliver den, der hvert Øjeblik itubryder Formen, umuliggjør Illusionen og ender i Selvparodien, saa-

ledes som det sker i Tiecks Lystspil. Der er her den allernøjeste Sammenhæng mellem Maaden, paa hvilken Helten handler og Maaden, paa hvilken Komedien skrives. Ironien er en og den samme. Alt kan føres tilbage til den samme Selviskhed og Uvirkelighed*).

For ret at forstaa den Sjælstilstand, som er skildret i «Lovell», er det ikke nok, at vi sé dens fremtidige Konsekvenser, vi maa her som tidligere ved René sé, hvori den grunder, og hvoraf den er betinget. Betinget er den ved den hele Selvraadighed, i hvilken Tiden gjærer. Derfor mødes de forskjelligste Digteraander i Typens Udformning. Som en Blaserthedens Titan hører Lovell hjemme i en Slægt af Titaner.

Jean Paul, der var ti Aar ældre end Tieck, fire Aar yngre end Schiller, begyndte, to Aar før «Lovell» blev anlagt, en Skildring af Racen i sin saakaldte Faustiade, Romanen «Titan». Jean Paul er i mange Maader Romantikens Forløber; indenfor den romantiske Skole bliver han reproduceret af Hoffmann, ligesom Goethe af Tieck. Han er Romantiker først og sidst ved den grænseløse Vilkaarlighed, hvormed han som Kunstner gaar tilværks. Han har, som Auerbach siger om ham, «Studiehoveder, Stemninger, Karaktertræk, psyko-

---

*) Tieck: William Lovell, I 49—52. 172, 178, 212, II 110.

logiske Forviklinger, Billeder i Almindelighed liggende færdige, som han vilkaarligt overfører paa givne Karakterer og Situationer», han skyder alle mulige nok saa uvedkommende Indfald ind i sine Fortællingers elastiske Ramme. Dernæst er han Romantiker ved sin Selvoptagethed; thi man hører ham og atter ham gjennem alle hans Personer, hvad de saa hedde; er det fremdeles ved sin berømte Humor, der behersker Alt hos ham og ingen fast Kunstform respekterer, endelig ved sin hele Stilling som den antike Dannelses Antipode. Men hvad han saa end i Kunsten var, saa var han i Livet ikke Vilkaarlighedens, men Frihedens Mand, dens lidenskabelige Forkjæmper, Fichtes Ligemand i begejstret Pathos; han bekjæmpede hverken Oplysningen eller Fornuften eller Reformationen eller Revolutionen, han var overbevist om den historiske Værdi og den fulde Gyldighed af de Ideer, som det er det attende Aarhundredes Hæder at have bragt frem og forfægtet. Derfor vendte han sig advarende mod Romantikernes tomme og demoraliserende Fantasteri.

I Titan forekommer den kraftigst udprægede af Jean Pauls Idealfigurer, Roquairol. Hans Styrke laa ellers ikke i Frembringelsen af Idealfigurer. Han var først og fremmest en fortrinlig realistisk Idyldigter.

Roquairol er et Forbillede for den Form, hvori Tiden støber sin Lidenskab og sin Fortvivlelse.

Han er den rasende og dybt reflekterede Attraa, der bliver til Fantasteri, fordi den er en Kraft, som Forholdene ikke tage i Brug, og som ikke har de Evner i sig, hvormed man tilegner sig eller gjennembryder og behersker Virkeligheden. Attraaen bliver saaledes en Sygdom, der slaar ind og som fører til Selvbeskuelse og Selvmord. Man høre Roquairol skildre sig selv i et Brev (Titan, 3dje B. 88 Zykel):

«Sé kun paa mig, jeg tager min Maske af, konvulsiviske Bevægelser gaa over mit Ansigt som paa Folk, der have taget Gift. Jeg har drukket mig fuld i Gift, jeg har slugt Giftkuglen, Jordkuglen. — Jeg er som et udhulet Træ, forkullet af *en fantastisk Ild.* Naar Jegets Indvoldsorme, Vrede, Henrykkelse, Elskov og andre lignende af og til give sig til at krybe om i mig og fortære hinanden, saa ser jeg fra mit Jeg ned paa dem, og jeg skjærer dem i Stykker som Polyper og stikker dem ind i hinanden. Saa ser jeg atter som Tilskuer paa min Skuen, og da dette gaar for sig i det Uendelige, hvad har man saa af det Alt? Naar Andre have en Tros-Idealisme, saa har jeg *en Hjærtets Idealisme*, og Enhver, der ofte har gjennemlevet alle Følelser, paa Theatret, paa Papiret eller paa Jorden, har den som jeg. Hvad nytter det til? — Ofte sér jeg paa Bjergene og Floderne og Landet rundt om mig, og det er mig, som kunde de hvert Øjeblik flagre fra hverandre og gaa op i Røg,

og jeg med . . . Der gives en kold, kjæk Aand i Mennesket, hvem Intet angaar, ikke engang Dyden, thi han vælger den, hvis han vil, og han er dens Skaber, ikke dens Skabning. Jeg oplevede engang paa Havet en Storm, hvor Vandet rasende og kamtakket og skummende splittedes og kastedes i Bølger, medens den stille Sol saa til foroven — bliv saadan! Hjertet er Stormen, Himlen, det er Jeget! . . . Tror Du, at Roman- og Tragedieforfatterne, Genierne iblandt dem, der tusinde Gange tilbunds have efterabet Alt, det Guddommelige og det Jordiske, er anderledes end jeg? hvad der i Virkeligheden holder dem og de Øvrige oppe, det er Hungeren efter Penge og Ros . . . Aberne er Genierne blandt Dyrene; og Genierne er Aber i æsthetisk Eftergjøren, i Hjerteløshed, Ondskab, Skadefryd, Vellyst og — Lystighed.»

Han fortæller, hvorledes han uden selv at føle Andet end en af Kjedsomhed udspringende Drift har besnæret sin Vens Søster:

«Jeg mistede Intet — i mig er ingen Uskyld — jeg vandt Intet — jeg hader Sansernes Lyst — den sorte Skygge, som Nogle kalde Anger, foer bred afsted efter Tryllelanternens flygtende, brogede Lystbilleder. Men er det Sorte mindre optisk, end det Brogede?»

Den, der omhyggeligt vil læse blot dette korte Citat af Jean Pauls enorme fire Binds Roman, vil sé, hvorledes atter her en Forbindelseslinje

imellem Livet og Kunsten er draget. Uvilkaarligt men højst betydningsfuldt bruger Roquairol den frembringende Kunstners Natur som Symbol paa sin, og Udtrykkene «udhulet af en fantastisk Ild» og «Hjærtets Idealisme» (det Samme, der ovenfor betegnedes som Subjektivisme) er saa skarpt betegnende, som var de valgte kategorisk. Ja saa bevidst har Digteren været sig, hvad det var, han vilde skildre, at Roquairol efter at have begaaet sin sidste og afskyeligste Forbrydelse, den, forvexlet med Albano, Helten, at besøge dennes Elskede, Linda, om Natten, dør for sin egen Haand paa et Theater, skyder sig under Udførelsen af en Rolle, der ender med Selvmord, endnu til det yderste Øjeblik levende i Skinnets og Spillets Verden, forvexlende eller sammenblandende Virkelighed og Fantasteri. Det at gjøre Virkeligheden fantastisk eller poetisk blev jo et Løsen for den følgende Slægt. Det var den Opgave, den satte sig, og som den stræbte at løse i al sin Frembringen; det er en Stræben henimod dens Løsning, som forklarer og undskylder dens Forvildelser, hvor den skitserer en Omformning af Virkeligheden som f. Ex. i Schlegels «Lucinde».

Det store Problem om Forholdet mellem Poesien og Livet, Fortvivlelsen over deres dybe, bitre Disharmoni, den rastløse Famlen efter en Forsoning, den er det, som ligger bagved den hele store Gruppe af tysk Litteratur fra Sturm- und

Drang-Periodens Tid til Romantikens Ophør. For at forstaa saavel «Lucinde» som «Lovell» maa man derfor gaa tilbage. Begge forstaas de bedre gjennem Jean Pauls «Titan», Lovell gjennem Titaniden Roquairol, som Lucinde gjennem Titaniden Linda.

V.

I Juni 1801 stod en ung Mand paa et Katheder i Jena for at disputere for Doktorgraden. Man chikanerede ham af alle Kræfter, ja hvad der var uhørt, man paatvang ham Opponenter. Den ene, en ellers flov Person, forsøgte at slaa sig til Ridder paa ham og sagde: «*In tractatu tuo erotico Lucinda dixisti* o. s. v.», hvorpaa Præses svarede ved tørt at kalde Opponenten en Nar. Der blev Oprør og Skandale, og en af Professorerne erklærede, at i tredive Aar havde et saadant *scandalum* ikke profaneret den filosofiske Skueplads. Præses svarede, at i tredive Aar var Ingen bleven behandlet saaledes. Denne Præses var Friedrich Schlegel, dengang saa frygtet for sine skrækkelige Meninger, at man undertiden ikke tillod ham at overnatte i en By. I et Brudstykke af et Reskript fra det Kurfyrstelige Hannoveranske Universitets-Curatorium til Prorektoren i Göttingen af 26. Septbr. 1800 hedder det: «Skulde Broderen til Professoren, den for sine moralsk fordærvelige

Skrifter berygtede Friedrich Schlegel indfinde sig for at opholde sig der nogen Tid, saa er dette ikke at tilstede Samme, men man være saa god at betyde ham, at han har at forlade Göttingen.»

Det kalder man streng Justits. — Og al denne Larm for Lucinde!

Det er ikke ved digterisk Kraft, at Lucinde er et af Romantikernes betydeligste Værker; thi hvormeget der end i denne Bog tales om Følelsen for Kjødet er der ikke Kjød og Blod, ingen sand Plastik at finde i den; ikke heller er det ved Tankens Dybde; der er mere Filosofi i de faa paradoxe Blade, Schopenhauer har skrevet under Titelen «Metaphysik der Liebe», end i den hele fordringsfulde «Lucinde»; det er ikke engang ved en genial eller bakkantisk Naturjubel: sammenligner man den med Heinses i sydlandsk Livslyst glødende «Ardinghello», sér man ret, hvor bleg og doktrinær den er. Men Bogen har sit Værd som Manifest og Program. Dens Hovedidé er at forkynde Livets Enhed og Harmoni, som den øjensynligst og lettest fattelig aabenbarer sig i den erotiske Begejstring, der giver den aandige Følelse et sanseligt Udtryk og omvendt aandiggjør den sanselige Glæde. Hvad den vil skildre, er Forvandlingen af det virkelige Liv til Poesi, til Kunst, til det frie Schillerske «Spil» af Kræfter, til drømmende, i bestandig tilfredsstillet Længsel opgaaende Fantasiliv, i hvilket Mennesket ikke har

Formaal eller handler efter Formaal, men er indviet i Naturens Hemmeligheder og «fatter Nattergalens Klage og de Nyfødtes Smil, og hvad der betydningsfuldt er aabenbaret i Blomsters og Stjerners hemmelige Billedskrift».

Man forstaar Intet af denne Bog, naar man som Kierkegaard med en Række dogmatiske Kasteller i Ryggen kaster sig over den med Udraabet: «Det, den vil, er den nøgne Sanselighed, hvori Aanden er et negeret Moment; det, den modsætter sig, er den Aandelighed, i hvilken Sanseligheden er et indoptaget Moment.» Man begriber neppe den Blindhed, som udfordres til at skrive dette; dog, Orthodoxien giver gode Skyklapper. Og man forstaar ikke denne Bog tilbunds, saalænge man som Gutzkow i den kun sér en Doktrin om den frie Kjærligheds Berettigelse eller som Schleiermacher en Protest imod den abstrakte Aandighed og en Afvisning af den affekterte Fornægten og Bortfortolken af Kjød og Blod. Bogens Grundtanke er selve den romantiske Lære om *Identiteten af Liv og Poesi*. Dog, er denne alvorlige Tanke end Bogens Kjærne, saa er dens Form af den Art, at den udtrykkelig er anlagt paa at høste Skandalens Laurbær. Sympathetisk virker vel den Kjækhed og Trods, hvormed den udæskende Tone er anslaaet, det Mod, hvormed Forfatteren af Overbevisning har udsat sig for alle de Overfald, alle de personlige Forhaanelser

og Bagvaskelser af hans private Existens, som fulgte. Anerkjendelsesværdig er ogsaa den Sikkerhed, hvormed her paa et meget lille Rum de Anskuelser og Stikord, som Romantiken udspredte, ere forenede, saa man med Lethed i denne Bog kan sé alle de Tendenser, der ellers ere fordelte paa mange Hænder, udbrede sig vifteformigt fra et Midtpunkt. Men modbydelig er den kunstneriske Afmagt, hvorom denne saakaldte Novelle, der i Virkeligheden kun er et Udkast, vidner, de mange Tilløb, der ikke blive til Noget, og den hele nerveslappe Selvforgudelse, der forsøger at skjule sin Ufrugtbarhed ved at bringe en kunstig og usund Hede tilveje for i den at udruge sine Vindæg. Caroline Schlegel har opbevaret os følgende bidende Epigram, der dengang blev forfattet imod Bogen:

Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuss, sie wies ihn an die Sünde;
Frech, ohne Kraft, umarmt er die,
Und sie genas mit einem todten Kinde
Genannt Lucinde.

Naar jeg undtager Ordet Synd, der ikke hører hjemme her — thi Lucinde forsynder sig kun mod god Smag og sand Poesi —, har jeg Intet at indvende mod denne blodige Spot.

Allerdybest i Lucinde ligger atter Subjektivismen, Selvoptagetheden som den Vilkaarlighed, der kan blive til alt Muligt, til Revolution, til

Frækhed, til Dogmatisme, til Reaktion, fordi den fra først af ikke er knyttet til nogen Magt, fordi Jeget ikke arbejder i nogensomhelst Idés Tjeneste, der kunde give dets Stræben Fasthed og Værd, hverken i den sociale eller i den aandelige Friheds. Vilkaarligheden, der i Kunsten bliver til den af Fr. Schlegel opfundne «Ironi», Kunstnerens Svæven over sit Stof, hans frie Spil med Stoffet, og særligt i Poesien bliver til Principet om den rene Form, der bestandig spotter sit eget Indhold og bryder sin egen Illusion — denne Vilkaarlighed bliver paa Virkelighedens Omraade til en Ironi, der er de Højtbegavedes Væremaade, Aandsaristokraternes genialt-paradoxe Maade at leve Livet paa. Denne Ironi er en Gaade for de Profane, «der mangle Organet for den». Den er «den frieste af alle Licenser» (et Udtryk, som jo ogsaa hører Poesien til), fordi man ved den sætter sig ud af og bort over sig selv; men dog er den den mest lovbundne; thi den er — hedder det — ubetinget og nødvendig. Den er en stadig Selvparodi, uforstaaelig for de «harmonisk Platte» (et Udtryk, som stedse bruges af Romantikerne om dem, der finde sig beroligede i en dagligdags Harmoni); thi disse tage dens Alvor for Spøg og dens Spøg for Alvor.

Ikke blot ved Navnet har da denne Ironi en Grundlighed med den Kierkegaardske, der ligeledes aristokratisk «gaar ud paa at misforstaas». Det geniale Jegs Umiddelbarhed, «Subjektiviteten», er

da Sandheden, om end ikke som Kierkegaard vil have dette forstaaet, dog saaledes, at Subjektiviteten har alle udadtil gyldige Bud og Forbud i sin Magt og til Forargelse og Forbauselse for Verden stedse ytrer sig i Form af Paradoxer. Ironien er «den guddommelige Frækhed». Den saaledes opfattede Frækhed er en alsidig Mulighed. Den er Frihed for Fordomme, men den aabner, rent formel som den er, en Horisont for den frækkeste Hævden af alle mulige Fordomme. Den er lettere opnaaelig, siges der, for Kvinden end for Manden. «Som den kvindelige Dragt, saaledes har ogsaa den kvindelige Aand det Fortrin for den mandlige, at man med den ved en eneste dristig Kombination kan sætte sig ud over alle Kulturens og den borgerlige Vedtægts Fordomme og paa én Gang befinde sig midt i Uskyldighedstilstanden og Naturens Skjød.» Naturens Skjød! Man hører, hvorledes Toner fra Rousseau gaa igjen selv i denne kaade Fanfare. Det lyder, som blæstes Revolutionen ind, i Virkeligheden er det kun Reaktionen, som forkyndes. Rousseau vilde «vende tilbage» til Naturtilstanden, da Menneskene nøgne løb om i de store Skove og spiste Agern. Schelling vilde føre Udviklingen tilbage til Urtiden, da Menneskeheden endnu ikke var falden ved Syndefaldet. Schlegel blæser revolutionære Melodier i det store romantiske Underhorn. Men, som der staar i «Des Knaben Wunderhorn»: «Es blies ein Jäger wohl in sein

Horn — Und Alles, was er blies, das war verlorn.» Det bliver ikke til Aandsfrihed, det bliver kun til højere Nydelse. Kjærlighedens hele Omraade forvandles til Kunst. Som den romantiske Poesi er Poesi i anden Potens, Poesi om Poesi, raffineret Poesi, saaledes er Elskoven for Romantikeren raffineret Elskov, «Elskovskunst». Den højere Sanseligheds forskjellige Grader ere her betegnede og satte i System. Jeg henviser til Bogen, der ikke som «Ardinghello» giver yppige Malerier, men en tør, pedantisk Theori, hvis tomme Rammer det overlades Læserens Erfaring og Fantasi at udfylde. Frækheden er nærmere Dovenskab, den geniale Lediggang. Lediggangen betegnes som «Uskyldighedens og Begejstringens Livsluft». Drevet til sit Højeste er Ørkesløshedens Vegeteren. «Det højeste, fuldendteste Liv er intet Andet end ren Vegeteren.» Plantens Liv betragtes som det højeste Naturliv. Man vender i den Grad *tilbage* til Naturen, at man vender tilbage til Planten. Den hvilende Nydelse, opfattet som det evigtvarende Øjebliks rene Vegeteren, vilde være det Højeste. «Jeg tænkte alvorligt, siger Julius til Lucinde, paa Muligheden af en evig Omfavnelse. Jeg pønsede paa Midler til at forlænge vor Samværen.» Men idet nu Genialiteten, der intet Slid og Slæb behøver, og Vellysten, der i sig selv er den hvilende Salighed, Intet have med Formaal eller Handling eller Nytte at gjøre, bliver hint *dolce far niente*

Livets Højeste, og Hensigten, der fører til planmæssig Handlen, forfølges som latterlig og filistrøs. Hovedstedet herom i «Lucinde» er dette: «*Flid og Nytte* ere de Dødsengle med det flammende Sværd, der spærre Mennesket Tilbagevejen til Paradiset.» Ja det er de visselig! Flid og Nytte spærre Tilbagevejen til alle de Paradiser, der ligge bag os. Derfor ere de hellige for os! Nytten er en af Grundformerne for det Gode, og hvad er Fliden i det Nyttiges Tjeneste Andet end den Resignation overfor adspredende Nydelser, den Begejstring og den Kraft, hvormed dette Gode tilkjæmpes og iværksættes!

Tilbagevejen til Fuldkommenheden er i Kunsten Tilbagesøgen til Kunstnerens geniale Vilkaarlighed, til det Punkt, hvor han kan gjøre Et og ogsaa kan gjøre noget ganske Andet, lige modsat; i Livet er det Lediggangens Tilbagevej — thi den, der gaar ledig, gaar tilbage — Tilbagevejen til den nydende Vegeteren; i Videnskaben er den Tilbagevejen til den umiddelbare Tro, hvilken Tro af Schlegel atter bestemmes som Religion, hvilken Religion atter føres tilbage til Katholicisme. Hvad Natur og Historie angaar, er den Tilbagevejen til det paradisiske Urfolks Tilstand.*) Saaledes forstaas det ud fra selve Romantikens Grundidé

*) A. Ruge: Gesammelte Schriften I. 328 ff.

— Tilbagevejen —, at endog den himmelstormende «Lucinde», som alle Romantikernes øvrige Himmelstormerier ikke fik det ringeste praktiske Udslag.

VI.

Man træffer da altsaa i Lucinde som i en Nød alle de Læresætninger, der senere i Romantikens Historie udfoldes og exemplificeres. I en Afhandling som den om «Vexeldriften» af Æsthetikeren i «Enten-Eller» er Lediggangen sat i System: «Man paatage sig aldrig nogen Kaldsforretning. Gjør man det, saa bliver man en slet og ret Peter Flere, en lille bitte Top med i Statslegemets Maskine; man ophører selv at være Drifts-Herren... Om man end afholder sig fra Kaldsforretninger, bør man dog ikke være uvirksom, men lægge Vægt paa al den Beskjæftigelse, der er identisk med Ørkesløshed . . . I Vilkaarligheden ligger hele Hemmeligheden. Man tror, det er ingen Kunst at være vilkaarlig, og dog hører der et dybt Studium til at være vilkaarlig saaledes, at man ikke selv løber vild deri, at man selv har Fornøjelse deraf . . .»

Ørkesløshed, Vilkaarlighed, Nydelse! det er Trekløveret. Man finder det overalt paa den romantiske Mark. I en Bog som Eichendorffs «Das Leben eines Taugenichts» er Ørkesløsheden og Formaalsløsheden idealiseret og forherliget i Hel-

tens Person. Og Formaalsløsheden, det er et Hovedpunkt, som man fremfor Noget ikke maa oversé. Formaalsløsheden, det er et andet Udtryk for den romantiske Genialitet. «At have Hensigter, at handle efter Hensigter og kunstigt væve Hensigter sammen med Hensigter til nye Hensigter, denne Uvane er saa dybt indgroet i det gudlignende Menneskes taabelige Natur, at han ordentlig maa sætte sig det for og gjøre sig det til Hensigt, naar han engang vil bevæge sig helt frit, uden al Hensigt, paa den indre Strøm af evigt flydende Billeder og Følelser . . . o! det er sandt og vist, min Veninde, Mennesket er af Naturen et alvorligt Bæstie» (Julius til Lucinde).

Selv den strengt kristelige Kierkegaard siger i Anledning af disse Udsagn: «For ikke at gjøre Schlegel Uret maa man erindre de mange Forkertheder, der havde indsneget sig i saa mangfoldige Livsforhold og navnlig været utrættelige i at gjøre Kjærligheden saa tam, saa vel afrettet, saa slæbende, saa dorsk, saa nyttig og brugbar som noget andet Husdyr, kort sagt saa uerotisk som muligt . . . Der er en saare indskrænket Alvorlighed, en Hensigtsmæssighed, en ussel Teleologi, hvilken mange Mennesker dyrke som en Afgud, der kræver enhver uendelig Stræben som sit retmæssige Offer. Kjærligheden er saaledes Intet i og ved sig selv, men bliver først Noget ved den Hensigt, hvormed den indordnes i den Smaalighed, der gjør Furore

paa Familiernes Privattheater.» Man tør maaske slutte, at disse Udtryk af Kierkegaard om den tamme, velafrettede, dorske og nyttige Husdyr-Kjærlighed have kunnet finde særlig Anvendelse i Tyskland, der paa den Tid sikkert var den gammeldags Kvindeligheds Sæde. Tiecks satiriske Udfald i hans Lystspil sigte undertiden i lignende Retning. Saaledes beklager i hans «Däumling» en Ægtemand sig over sin Kones evindelige Strikkelyst, for hvilken han ikke har Ro, et Motiv, som næsten kun kan forstaas i Tyskland, hvor Damerne den Dag idag indfinde sig med Strikketøj i Haanden endog paa offenlige Steder, som f. Ex. i Dresden ved Koncerterne paa den Brühl'ske Terrasse. Hr. Semmelziege siger hos Tieck:

Des Hauses Sorge nahm zu sehr den Sinn ihr ein,
Die Sauberkeit, das Porzellan, die Wäsche gar:
Wenn ich ihr wohl von meiner ew'gen Liebe sprach,
Nahm sie der Bürste vielbehaartes Brett zur Hand,
Um meinem Rock die Fäden abzukehren still.

. . . .

Doch hätt ich gern geduldet Alles, ausser Eins
Dass wo sie stand, und wo sie ging, auswärts, im Haus,
Auch im Concert, wenn Tongewirr die Schöpfung schuf.

. . . .

Da zaspelnd, haspelnd, heftig rauschend, nimmer still,
Ellnbogen fliegend, schlagend Seiten und Geripp,
Sie immerdar den Strickstrumpf eifrig handgehabt.

Pudsigst bliver denne Satire, hvor den frivilligt eller ufrivilligt kommer til at se ud som

en Parodi paa den bekjendte romerske Elegi, hvor Goethe trommer Hexametret paa sin Elskedes Ryg:

Einst als des Thorus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Lunas keuscher Schein,
Der goldnen Aphrodite Gab' erwünschend mir,
Von silberweissen Armen ich umflochten lag.
Schon denkend, welch ein Wunderkind so holder Nacht,
Welch Vaterlandserretter, kraftgepanzert, soll
Dem zarten Leib entspriessen nach der Horen Tanz,
Fühl ich am Rücken hinter mir gar sanften Schlag:
Da wähn ich, Liebsgekose neckt die Schulter mir,
Und lächle from die süsse Braut und sinnig an:
Bald naht mir der Enttäuschung grauser Höllenschmerz,
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken thätig fort;
Ja, stand das Werk just in der Ferse Beugung, wo
Der Kundigste, ob vielem Zählen, selber pfuscht.

Ovorfor en saadan Dyrkelse af det Nyttige forstaar man, at Formaalsløsheden anbefales.

Men Formaalsløsheden hænger sammen med Lediggangen. «Kun Italienere, hedder det, forstaa at gaa, kun Orientalere forstaa at ligge, men hvor har Menneskeaanden udviklet sig finere og sødere end i Indien! Og i alle Himmelstrøg er det Lediggangen, der adskiller Fornemme og Simple, og som derfor er det egentlige Adelsprincip.»

Denne sidste Ytring er lav, men ved sin Frækhed saa meget mere betegnende. Dette er Maaden, hvorpaa Romantiken stiller sig til Menneskehedens Mængde. Det at have Raad til Intet at bestille, det er for den det sande

Adelsbrev. De, som drive de brødløse Kunster og forsørges af Andre, Konger og Riddere som i Fouqués og Ingemanns Romaner, Kunstnere og Poeter som hos Novalis og Tieck, det er dens Helte. Den udskiller sig fra Menneskeheden. Den vil Intet udrette for den, den har kun sine Foretrukne for Øje. Helten og Heltinden i «Lucinde», det er den geniale Kunstner og Genikvinden; det er Natur- eller Kunst-Ægteskabet mellem dem alene, som forherliges. Derfor spørger ogsaa Julius strax sin Elskede, om hendes Barn, hvis det bliver en Pige, skal opdrages til Portræt- eller Landskabsmaleriet. Kun som Medlem af Kunstnerlauget har hun for Forældrene Interesse. Kun Digtere og Malere have Lod og Del i Poesien. Man forstaar da let, hvorfor Lucinde ikke kunde bringe noget socialt Resultat.

Men havde Bogen end intet praktisk Udslag, og var den end for marvløs til at kunne virke til nogensomhelst Art af Reform, saa laa der dog en Praxis bag den.

Lad os kaste et Blik paa Novellens Figurer.

Paa en Baggrund af den dybeste Foragt for al Virkelighedens Prosa og alle Samfundets borgerlige Forhold tegne Bogens Hovedpersoner sig som talende Silhouetter. Skriftet skammer sig ikke ved sin erotiske Lære, det føler sig i sin Renhed hævet over Mængdens Dom: «Ikke blot den kongelige Ørn tør foragte Ravnenes Skrig, hedder

det; ogsaa Svanen er stolt og bryder sig ikke om dem. Den har ingen anden Bekymring end den, at dens hvide Vinger ikke maa tabe deres Glans. Den tænker kun paa at klynge sig til Ledas Skjød uden at lade sig skræmme, og paa at udaande Alt, hvad der er dødeligt i den, i Sang.»

Billedet er smukt og kjækt, men er det sandt? Leda og Svanen ere blevne behandlede paa saa mange Maader.

Julius er en «sønderrevet» ung Mand, naturligvis Kunstner, om hvem vi i «Lehrjahre der Männlichkeit», et Afsnit, der indeholder, hvad Flaubert har kaldt «l'éducation sentimentale», erfare som det mest betegnende Træk, at han kunde spille Farao med den tilsyneladende heftigste Lidenskab og dog være adspredt og fraværende, i et Øjebliks Hede kunde vove Alt, og, saasnart det var tabt, vende sig ligegyldig bort. Kan dette Karaktertræk nu end ikke aflokke os Beundring, saa maler det dog taaleligt godt en nydelsessyg og udbrændt Natur, der uden kraftig Drift til Handling søger Pirringsmidler i en slap og koldtfortvivlet Lediggang. Hans Udviklingshistorie betegnes udelukkende af en Række Kvindenavne, saaledes som meget unge Menneskers saa ofte gjør. De paagjældende Kvinder skitseres flygtigt som med en Blyant i et Album; kun et af disse forberedende Billeder er mere udført, Portrætet af en i orientalsk Vegetering fuldstændig opgaaet

Kameliadame, der som Kameliadamen hæver sig ud af sin Sfære gjennem en oprigtig Forelskelse og dør, da hun ikke bliver forstaaet eller troet. Hun gaar ved et Selvmord ud af Livet med en brillant Sortie og synes, som hun skildres, siddende i sit Boudoir omgivet af store Spejle, indaandende Parfymer, med Hænderne i Skjødet at skulle levendegjøre Billedet af den æsthetiske Bedøvelse og Selvfortabelse og Selvbeskuen, i hvilken Romantiken gik op. Efter at have gjennemgaaet en Mangfoldighed af alle lige dybt modbydelige erotiske Stadier lærer Julius endelig sit kvindelige Modbillede Lucinde at kjende, af hvem Indtrykket ikke mere udviskes. «Han traf i hende en ung Kunstnerinde [naturligvis!], der som han lidenskabeligt tilbad det Skjønne og syntes at elske Ensomheden og Naturen lige højt. I hendes Lidenskaber følte man altid et frisk levende Pust. Hun drev Malerkunsten ikke som et Erhverv eller en Kunst [ikke Alvor! ikke Nytte!], men kun af Lyst [Dilettanteri og Ironi!]. Hun henkastede kun Vandfarveskitser. Til Oliemaleriet havde hun manglet Taalmodighed og Flid [ingen Flid!]. Lucinde havde et afgjort Hang til det Romantiske [naturligvis! hun er jo lutter Romantik]. Ogsaa hun var af dem, der ikke leve i den almindelige Verden, men i en egen selvdannet . . . ogsaa hun havde med kjæk Beslutning sønderrevet alle Hensyn og Baand og levede fuldkomment frit og uafhængigt.» Fra

det Tidspunkt af, da Julius lærer hende at kjende, bliver ogsaa hans Kunst mere varm og besjælet. Han maler det Nøgne «i en Strøm af besjælende Lys». Hans Skikkelser syntes «besjælede Planter i Menneskeskikkelse».

Let og melodisk i stedse vakt og tilfredsstillet Længsel flyder for Julius og Lucinde Livet hen «som en skjøn Sang». Handlingen foregaar som i et Atelier, hvor Staffeliet staar nær ved Alkoven. Lucinde bliver Moder, og herved er «Naturægteskabet» indviet. Det er Barnets Tilblivelse, der konstituerer det. «Hvad forhen forenede os, var kun Elskov og Lidenskab. Nu har Naturen forenet os inderligere» Ved Barnets Fødsel faar Parret «Borgerret i Naturtilstanden», formodentlig Rousseau's, den eneste Borgerret, det synes at have sat Pris paa. Sociale og politiske Rettigheder ere ligesaa ligegyldige for Romantikerne som for Kierkegaards Pseudonym hos os, der mener, man bør være glad, at der er Nogen, som gider regjere, saa vi Andre kunne være fri.

VII.

Bag denne usikre Produktion laa der imidlertid en Virkelighed med kraftigere Omrids. Heltens Ungdomsliv passede, som Fr. Schlegels Breve udvise, temmelig nøjagtigt til Forfatterens. Berlin var dengang endnu ikke pietistisk, men efter Sam-

tidiges Vidnesbyrd en Art Venusbjerg, som Ingen ustraffet nærmede sig. Tronens Exempel helligede enhver Frihed i Sæder. Begejstringen for Kunst og skjøn Litteratur afløste og erstattede den nys saa mægtige officielle Moral, som man gik ud paa at afryste.

I Efteraaret 1799, samme Aar, som Lucinde udkom, skriver Fr. Schlegel til Schleiermacher: «Da Folk her drive det saa vidt med deres Uvæsen, har Schelling faaet et nyt Anfald af sit gamle Sværmeri for Irreligionen, hvori jeg da af alle Kræfter styrker ham. Derfor har han udkastet en epikuræisk Trosbekjendelse i Hans Sachs Goethes Maner.» Det var «Der Widerporst».

Kann es fürwahr nicht länger ertragen,
Muss wieder einmal um mich schlagen,
Wieder mich rühren mit allen Sinnen,
So mir dachten zu entrinnen
Von den hohen, überirdischen Lehren,
Dazu sie mich wollten mit Gewalt bekehren.

Darum so will auch ich bekennen,
Wie ich in mir es fühle brennen,
Wie mir's in allen Adern schwillt,
Mein Wort so viel wie anderes gilt,
Da ich in bös' und guten Stunden
Mich habe gar trefflich befunden,
Seit ich gekommen in's Klare,
Die Materie sei das einzig Wahre.

Halte nichts vom Unsichtbaren,
Halt' mich allein am Offenbaren,

Was ich kan riechen, schmecken, fühlen,
Mit allen Sinnen drinnen wühlen.
Mein einzig Religion ist die,
Dass ich liebe ein schönes Knie,
Volle Brust und schlanke Hüften,
Dazu Blumen mit süssen Düften,
Aller Lust volle Nährung,
Aller Liebe süsse Gewährung.
D'rum, sollt's eine Religion noch geben
(Ob ich gleich kann ohne solche leben),
Konnte mir vor den andern allen
Nur die katholische gefallen,
Wie sie war in den alten Zeiten,
Da es gab weder Zanken noch Streiten,
Waren alle Ein Mus und Kuchen,
Thäten's nicht in der Ferne suchen,
Thäten nicht nach dem Himmel gaffen,
Hatten von Gott 'n lebend'gen Affen,
Hielten die Erde für's Centrum der Welt,
Zum Centrum der Erde Rom bestellt,
Darin der Statthalter residirt
Und der Welttheile Szepter führt,
Und lebten die Laien und die Pfaffen
Zusammen wie im Land der Schlaraffen,
Dazu sie im hohen Himmelhaus
Selber lebten in Saus und Braus,
War ein täglich Hochzeit gehalten
Zwischen der Jungfrau und dem Alten.*)

Et saadant Digt fra en saadan Haand er et sandt Vidnesbyrd om Tidsaanden og meget lærerigt er det at se, at medens Wilhelm Schlegel efter

*) Plitt: Aus Schellings Leben I. 282.

Goethes Raad modsætter sig dette Digts Optagelse i «Athenäum», skriver den egentligt Angrebne, Novalis, derom: Hvorfor «Widerporst» ikke maa trykkes, forstaar jeg ikke ret. For Atheismens Skyld? Men tænk blot paa «Die Götter Griechenlands».

Moden var revolutionær, Brystet stærkt blottet, Klæderne orientalsk vide. Tonen blandt de mest fremragende unge Kvinder var yderst fri. Ingen er mere omtalt for sin Skjønhed paa hin Tid end den dejlige Pauline Wiesel, gift med en aandrig Cyniker og Materialist, hvis Skepticisme gjorde et dybt og forstyrrende Indtryk paa den unge Tieck, hvem han tjente til Model for hans Abdallah og hans Lovell. Hun var en af den unge og dristige Prins Louis Ferdinands mange Elskerinder; men for hende havde han fattet en sand Lidenskab, der endnu for os blusser i hans Breve. En Samtidig skriver om hende: «Jeg betragter hende aldeles som et Fænomen af den græske Mythologi.» Alexander v. Humboldt gik 12 Mile tilfods for at se hende. Karakteristisk for Tidsaanden er det, at det Forhold, hvorved Pauline Wiesel satte sit Rygte paa Spil, ikke fandt den ringeste Misbilligelse hos hendes intelligente Veninder, f. Ex. ikke hos den iøvrigt saa aldeles ulastelige Rahel. Det er ikke langt fra, at denne misunder hende. Hun skriver selv som ung Pige mismodig: «Lutter Midler til at leve, lutter Anstalter dertil, og aldrig tør man

leve, aldrig kommer jeg dertil, og understaar man sig engang dertil, saa har man den elendige Verden, den hele Verden imod sig.»

Men Originalen til Lucinde var dog mere værd end sit Portræt og større anlagt. Hun hørte til Rahels Kreds, til den Kreds af unge, aandfulde Jødinder, der paa den Tid repræsenterede den frieste og højeste Dannelse i Berlin, og hvis historiske Betydning er den, at de dengang endnu udgjorde den eneste Kreds, i hvilken Goethes Ry var helt sikret og en sand Dyrkelse af ham fandt Sted.*) Modellen til Lucinde var Moses Mendelssohns kloge, selvstændige Datter Dorothea, som af Føjelighed mod sine Forældre havde givet Banquieren Veit sin Haand, men levede i et aandelig utilfredsstillet Ægteskab med ham. Ikke ved Skjønhed, men ved sit Vid og sine lidenskabelige aandelige Interesser fængslede hun Friedrich Schlegel. Han var dengang 25 Aar, hun 32. I hendes Væsen og Optræden var intet Sanseligt eller Frivolt, hun havde store og brændende Øjne, og en mandig Haardhed laa over hendes Træk. I sine Breve til Broderen priser han hendes «fuldtlødige Værd», hun er, siger han, meget ligefrem (einfach) og har ikke Sans for noget Andet end Elskov, Musik, Vid og Filosofi. I Aaret 1798 skiltes Dorothea fra sin Mand

*) Köpke: Tiecks Leben. I, 193.

og fulgte Schlegel til Jena. «At forbinde os borgerligt, siger han i et Brev fra den Tid, har egentlig aldrig været vor Agt, skjønt jeg allerede længe ikke har anset det for muligt, at noget Andet end Døden kunde skille os. Vel strider det ganske imod min Følelse at ville udjævne og beregne Nutid og Fremtid, men hvis den forhadte Ceremoni blev den eneste Betingelse for Uadskilleligheden, saa vilde jeg handle efter Øjeblikkets Bydende og tilintetgjøre mine kjæreste Ideer.» Ingen Fortrolig hjalp mere til at ordne Forholdet mellem Friedrich og Dorothea end deres gejstlige Ven Schleiermacher. I ingen af Friedrichs Venner var Lucinde slaaet ned som i ham. Han var dengang Præst ved Charité-Kirken i Berlin. Allerede længe havde han med varm Sympathi, ja Beundring fulgt Friedrichs Emancipationsbestræbelser. I sin Afhandling «Diotima», saavelsom i sin hvasse Bedømmelse af Schillers «Würde der Frauen» havde Friedrich bekjæmpet den overleverede Opfattelse af Kvindens Samfundsstilling. Han havde haanet det almindelige Ægteskab, hvor Ægtefællerne leve «i gjensidig Foragt for hinanden, hvor han i hende kun sér hendes Kjøn, hun i ham sin borgerlige Stilling og begge i Børnene deres Makværk og Ejendom». Det gjaldt for ham om Kvindens sædelige og aandelige Frigjørelse. Aand og Dannelse, forenet med Begejstring, vare de Egenskaber, der i hans Øjne gjorde

en Kvinde elskværdig. De almindelige Forestillinger om Kvindelighed haanede han. Med Forbitrelse talte han om Mændenes Dumhed og Slethed, der af Kvinderne fordrede Uskyld og Mangel paa Dannelse; saaledes bleve Kvinderne tvungne til Snerperi, og Snerperi var det, uden Uskyld at lade uskyldig. Sand Uskyld kunde hos det andet Kjøn godt bestaa med Dannelse. Den var tilstede, hvor Religion, Evne til Begejstring fandtes. At derfor et skjønt og godt Fritænkeri passede sig mindre for Kvinder end for Mænd, det var kun én af de mange almengjældende Platheder, der ved Rousseau vare komne i Omløb. «Kvindens Trældom» var en af Menneskehedens Kræftskader. Hans højeste litterære Ønske var, som han naivt udtrykte det, «at stifte en Moral». Som den første sædelige Rørelse i Mennesket betegnede han «Opposition imod den positive Lov og den konventionelle Ret».

Schleiermachers Fragment i Athenæum «Fornuftkatekismus for ædle Kvinder» slaar ganske ind paa denne Vej og fordrer af Kvinderne, at de skulle frigjøre sig for deres Kjøns Skranker. Ja saa utroligt det end lyder: det ofte citerede Fr. Schlegelske Fragment, at man ikke kunde indvende noget Grundigt mod et Ægteskab *à quatre*, skriver sig (som Haym har paavist) muligvis fra Schleiermachers Pen. Dets Pointe er rettet mod de mange gemene og usande Ægteskaber, mod «de

mislykkede Ægteskabsforsøg», som Staten i sin Uforstand med Magt søger at sammenholde, og hvorved Muligheden til ægte Ægteskaber forhindres. Som det i dette Fragment hedder, at næsten alle Ægteskaber kun ere provisoriske og fjerne Tilnærmelser til et virkeligt Ægteskab, saaledes siger Schleiermacher selv, at mange Forsøg ere nødvendige og at «naar man tager tre eller fire Par sammen, kunde der opstaa ret gode Ægteskaber, ifald de maatte bytte».

Den dybeste Aarsag til, at Schleiermacher strax personligt tog sig saa varmt af Friedrich og Dorothea, laa dog i hans egne Livsforhold dengang. Han nærede en stærk og gjengjældt Kjærlighed til Eleonore Grunow, der levede i et barnløst og højst ulykkeligt Ægteskab med en Præst i Berlin.

Han fandt, at der løb megen Udannethed og Plathed, meget Filistrøst og Farisæisk ind med i Raseriet over Lucinde, som man nedrev paa samme Tid, som man fornøjede sig kosteligt med Wielands og Crébillons lystne Romaner. «Det minder mig om Hexeprocesserne,» siger han, «hvor Ondskab formulerede Anklagen, og den fromme Enfoldighed fuldbyrdede Dommen.»

Og hvad der især bragte ham til voldsomt at tage det forfulgte Pars Parti, det var, som han siger, at den Klage, der rejstes over krænket Blufærdighed, hos de Fleste kun var et Paaskud

for at slaa en Bro over til Schlegels private Personlighed og komme den tillivs.

Dorothea besad en kraftig Sjæl i et svagt Legeme. Uden Vaklen bar hun Alt, hvad hendes Brud med Samfundsmoralen bragte over hende, privat Forkjætring, offenlig Beskjæmmelse gjennem Hentydninger i Angrebene paa Lucinde. Hun viste den mest udholdende Hengivenhed og den mest opofrende Troskab mod den Mand, hun havde valgt. Hun deler ikke alene hans Interesser og Bestræbelser, men taaler hans Urimeligheder og finder sig uden Klage i den lunefuldeste Elskers Luner. Ja endnu mere: En ualmindelig Aandsfrihed og Munterhed spreder alle Mismodets Skyer om hende og Andre. Hendes Latter klinger lystigt ind mellem Schleiermachers altfor spidsfindige Grublerier og Friedrichs overjordiske Ironi. Saa fri hun iøvrigt er for kvindelig Følsomhed, gaar hun helt op i Beundring for sin Elskede, er med rørende Beskedenhed kun stolt af ham. Da hun har forfattet Romanen «Florentin», en Bog, hvori der, trods al dens Svaghed, er mere skabende Evne end i nogen poetisk Frembringelse af Friedrich selv, er hun fremfor Alt lykkelig og stolt over, at hans Navn staar paa Titelbladet som Udgiverens. Hun gjør selv mange Løjer med sin litterære Virksomhed. Med bankende Hjerte og rødmende Kinder sender hun Schleiermacher sin Bogs første Bind til Gjennem-

syn og smiler over de mange røde Streger i Manuskriptet. «Pokker staar altid i det, dèr hvor Accusativ og Dativ skulde staa.» At ogsaa hun maatte give sig til at skrive og digte paa en Tid (henimod Aar 1800), da alle Romantikerne, selv Schleiermacher og Schelling, begik poetiske Synder, betegner hende som hørende til Romantikernes tysk-litterære Kreds, og i Virkeligheden er hendes Roman ogsaa et Udtryk for alle de herskende Ideer, Efterligning af Wilhelm Meister og Frants Sternbald, Forherligelse af de harmonisk Dannede overfor de Gemene, af det frie Vagabondliv, af Lediggangen og det skjønne Letsind, af Formaalsløsheden, der midt i den prosaiske, reale Verden ingen Hensigter har.

Helten har Dorothea givet Træk, der øjensynligt svare til Friedrichs Karakterejendommeligheder, som disse tog sig ud for hendes beundrende Kvindeøjne. Det hedder om ham: «Trods et ganske besynderligt, hyppigt frastødende Væsen forstaar han at gjøre sig vel lidt af Alle og drager ethvert Hjerte til sig uden at bekymre sig stort derom. Det hjælper ikke, om man væbner sig med hele sin Stolthed imod ham; man bliver paa en eller anden Maade dog ganske hans. Ofte er det ret ærgerligt, at man ikke kan modstaa ham, da han selv ikke er til at holde fast. Stundom synes det som forbandt han med sine Ord endnu en anden Mening end den der ligefrem ligger i

dem; en anden Gang sætter han et ligegyldigt Ansigt op selv til de mest smigrende Ting, der blive ham sagte, som var sligt blot hvad der tilkom ham; til andre Tider har han sin største Glæde af et tilfældigt Ord, der er blevet henkastet uden nogen Hensigt og forstaar at lægge en ganske særegen Betydning ind deri eller faa den ud deraf ... Men De kan tænke Dem, hvor ofte han i Selskab giver Anstød.»

Saaledes minde ogsaa Florentins Bekjendelser, især angaaende hans tøjlesløse Liv som Yngling i Venedig, om Friedrichs Ungdomsoplevelser i Leipzig. Skjøndt Florentin er Italiener, føler han sig tiltrukket af tysk Kunst og tyske Kunstnere; han lærer selv at tegne og male, og ernærer sig snart som genial romantisk Dilettant i Malerkunsten, snart som ikke mindre romantisk Spillemand, der drager om fra Landsby til Landsby. Hans Afstamning er hemmelighedsfuld. Han er, som han selv kalder sig, «den Fattige, den Ensomme, den Udstødte, Tilfældets Barn»: «Mig driver noget Unævneligt fremad, som jeg maa kalde min Skjæbne.» Han flyer ethvert dyrebart Forhold, der vilde binde ham: «Alene vil jeg bære den Forbandelse, der er udtalt over mig.» *)

Det er nødvendigt at eftervise i det Enkelte, hvor uskyldige og i hvor høj Grad romantiske

*) Florentin S. 65, 80, 170, 195, 230, 310.

disse Betegnelser er. Men ikke desto mindre hæver denne Kvinde sig op over denne Kreds. Ikke for Intet var hun den kloge og ædru Mendelssohns Datter.

Hun vilde, siger hun, saare gjerne sé en Kunstner i Friedrich, men ret kjær vilde han dog først blive hende, naar hun saa ham som dygtig Borger i en ægte Stat, ja det synes hende, som om alle hendes revolutionære Venners Væsen og Villen passer til det Litterære, til Recensioner og al den Slags Tøjeri (all dem Zeuge), som en Kjæmpe til en Barneseng; hun siger, at gik det efter hendes Hoved, gjorde de som Götz v. Berlichingen, der kun greb Pennen for at udhvile fra Brugen af Sværdet. *)

Vi sé atter her, hvad der allerede var slaaende ved Fru v. Kalb, hvorledes hos Kvinderne i denne Periode en mandigere og mere udelt Kraft gjør sig gjældende end hos Mændene, og hvorledes de bestandig ville bringe de Spørgsmaal ind for det sociale Forum, som Mændene ville holde paa det litterære. De føle dybere Forholdenes Tryk, de ere mindre svækkede ved boglig Overkultur, og de have mere praktisk Sans og Blik end Mændene omkring dem.

Den første større Begivenhed, der hænder det nys forenede unge Par, er, at Fichte kommer til

*) Haym: Die romantische Schule: 509, 525, 663 ff.

det. Man havde anklaget ham for som Professor at lære Atheisme, og hans Stilling var truet. Caroline Schlegel skriver derom til en Veninde:

«Kun med Kummer kan jeg skrive til Dig om det, hvorom Du spørger mig, om Fichtes Sag. Tro mig, den er meget slem for alle Venner af en ærlig og frimodig Adfærd. Hvad Du skal tænke om den første Anklage, der kom fra en bigot Fyrste og hans dels katholske, dels herrnhutiske Raadgivere, vil Du selv kunne indsé . . . Men saa hidser man Fichte ved allehaande Beretninger fra Weimar om, at hans Sag staar slet o. s. v. til han erklærer, han vil tage sin Afsked, ifald man giver ham en Irettesættelse og indskrænker hans Lærefrihed . . . Alle Hoftjenere og alle Professorerne, som Fichte har overstraalet, skrige nu over hans Dristighed, hans Ubesindighed. Han bliver forladt, formelig skyet.»

I et Brev, som paa éngang er forfattet af Friedrich, Schleiermacher og Dorothea, siger denne sidste:

«Det gaar meget godt med Fichte her, man lader ham i Fred. Nicolai har ladt sig forlyde med, at man ikke i ringeste Maade vil bekymre sig om ham, kun maa han ikke holde offenlige Forelæsninger; det vilde ikke blive godt optaget. Jeg kommer ganske fortræffeligt ud af det med Fichte, og jeg føler mig overhovedet saa vel tilpas i denne Forsamling af Filosofer, som havde

jeg aldrig været vant til noget Ringere. Kun har jeg en vis Angst for Fichte; dog det ligger ikke ved ham, men mere i mine Forhold til Verden og til Friedrich — jeg er bange — dog maaske tager jeg fejl. Skrive kan jeg ikke et Ord mere, Kjære, thi mine Filosofer løbe uophørligt op og ned af Gulvet, saa jeg er nær ved at blive svimmel.»

Her have vi da en lille Interiør-Sçene af Dorotheas Liv i Berlin. Man befandt sig saare vel sammen, og Fichte fattede en Plan til at man for bestandig skulde forene sin Existens. Han arbejdede paa at bevæge Friedrich til at blive i Berlin, og faa Wilhelm med sin Kone til ligeledes at flytte derhen. «Lykkes dette, saa danne begge Schlegelerne, Schelling, som ogsaa maatte bringes til at flytte derhen, og vi én Familie, leje et stort Logis, holde én Kokkepige o. s. v.» *) Det blev ved Planen. Brødrene Schlegels Damer kunde ikke komme ud af det sammen. Men kommer det nu ikke som et Pust fra en anden Verden, naar man midt under al denne Omsorg for Fichte og Harmen over den Uret, som skér ham, finder Ord som disse i Dorotheas Breve: «Jeg takker din Moder hjerteligt for det kjære Helgenbillede. Jeg har det altid liggende for mig. Det synes mig, at jeg selv ikke havde kunnet vælge mig nogen anden Helgen, hun passer ret for mig.

*) Caroline I. 254, 259, 261.

Billederne og de katholske Sange have rørt mig saaledes, at jeg er fast besluttet paa, naar jeg bliver Kristen, da at blive Katholik.»*) Ingensteds føler man vel tydeligere end her den romantiske Aandsretnings religiøse Forvirring.

Dog Dorothea er ikke det eneste Kvindeportræt i «Lucinde». Under sine Udviklingsaar lærer Julius en udmærket Kvinde at kjende, som skildres saaledes: «Denne Sygdom blev helbredet og fordrevet ved det første Syn af en Kvinde, der var enestaaende i sin Art, og som for første Gang ramte hans Aand helt og i Midten . . . Hun havde valgt og havde givet sig hen; hendes Ven var ogsaa hans og levede værdig hendes Kjærlighed. Julius var den Fortrolige, han kjendte da nøje, hvad der gjorde ham ulykkelig og dømte med Strenghed om sit eget Uværd . . . Derfor trængte han al Elskov tilbage i sit Inderste og lod Lidenskaben rase, tære og brænde der; men hans Ydre var aldeles forvandlet, og saa godt lykkedes det ham at give sig Skin af den barnligste Ligefremhed og Uerfarenhed og en vis broderlig Haardhed, som han paatog sig for ikke at forfalde til Ømhed, at hun ikke fattede den ringeste Mistanke. Hun var munter og livsglad i sin Lykke, anede Intet og skyede altsaa Intet, men gav sit Vid og sit Lune frit Spil, naar hun

*) Caroline I. 293.

fandt ham uelskværdig. Overhovedet rummede hendes Væsen enhver Højhed og enhver Finhed, alt Guddommeligt og alt Uopdragent, men det var formbestemt og kvindeligt altsammen. Frit og kraftigt udviklede hun hver enkelt Særegenhed, som var den kun til for sig alene, og dog var den rige dristige Blanding af saa uensartede Ting ikke forvirret; thi én Aand besjælede den, et levende Pust af Harmoni og Kjærlighed. Hun kunde i samme Time efterligne en eller anden komisk Taabelighed med en dannet Skuespillerindes Overgivenhed og Finhed, og forelæse et storstilet Digt med den Værdighed, der henriver i en ukunstlet Sang. Snart morede det hende at glimre og skjemte i Selskab, snart var hun helt Begejstring, og snart hjalp hun med Raad og Daad, alvorlig, beskeden og venlig som en øm Moder. En ringe Begivenhed blev, ved hendes Maade at fortælle den paa, saa underholdende som et skjønt Eventyr. Alt udstyrede hun med Følelse og Vid, hun havde Sans for Alt, og Alt kom forædlet fra hendes formende Haand og hendes sødt talende Læber. Intet Godt og Stort var for helligt eller for almindeligt for hendes lidenskabeligste Deltagelse. Hun forstod enhver Antydning og besvarede endog det Spørgsmaal, som ikke blev gjort. Det var ikke muligt at holde Taler overfor hende, det blev af sig selv til Samtaler, og under den stigende Interesse spillede paa hendes fine Ansigt en altid

ny Musik af aandfulde Blikke og elskelige Miner. Ja Blik og Miner troede man endog at sé, naar man læste hendes Breve, saa gjennemsigtigt og sjælfuldt skrev hun, hvad hun havde tænkt som Samtale. Hvem der blot kjendte hende fra denne Side, havde kunnet tro, at hun kun var elskværdig, at hun maatte fortrylle som Skuespillerinde, og at der kun fattedes hendes vingede Ord Versemaal og Rim for at blive til en fin Poesi. Og dog viste den samme Kvinde ved enhver Lejlighed hvor det gjaldt, paa den mest forbausende Maade Mod og Kraft, og dette (Forholdet til Modet og Kraften) var ogsaa det høje Synspunkt, ud fra hvilket hun dømte om Menneskers Værd.»

Der er mere Ros end Malerkunst i dette Portræt. Sainte-Beuve vilde have grebet det anderledes an. Men Originalen til dette Billede er den Kvinde, der efter Udgivelsen af hendes Brevsamling med Titel «Caroline» næsten som en Dronning kun gaar under dette sit Fornavn, og som man lettest kalder saaledes, fordi hun har havt saa mange Efternavne, at man ikke ret véd, hvorledes man skal betegne hende. Hun er Datter af den bekjendte tyske Filolog Michaelis, blev først gift med en Dr. med. Böhmer, efter hans Død med A. W. Schlegel og endelig tilsidst med Schelling. Hun staar ved sine to sidste Forbindelser i Midtpunktet af den hele romantiske Kreds, der let ordner sig om hende. Hun var dens

egentlige Muse. Calderons og Ariost's udmærkede Oversætter Gries kalder hende den aandrigeste Kvinde, han har kjendt, Steffens og Wilhelm v. Humboldt bruge lignende Betegnelser. Om flere af sine Afhandlinger skriver A. W. Schlegel, at de tildels skrive sig fra en aandfuld Dames Haand, der besad alle Talenter til at glimre som Skribentinde, men hvis Ærgjerrighed ikke var rettet derpaa. Schelling skriver ved hendes Død: «Havde hun end ikke været det for mig, som hun var, saa maatte jeg dog som Menneske begræde hende, sørge over, at dette Mesterværk af Aand ikke mere er til, denne sjældne Kvinde med mandig Sjælsstyrke, med det skarpeste Vid, forenet med det blødeste, ømmeste, elskovsfuldeste Hjærte. Noget Saadant kommer ikke igjen.» — Hendes Portræt er vidunderligt: indtagende, fint, maliciøst og dog smeltende. Hun er ganske i Leonardos Stil. Dorothea er langt mere af ét Stykke.

Caroline var født 1763, og var 21 Aar gammel, da hun første Gang blev gift. A. W. Schlegel lærte hende at kjende under sin Studietid i Göttingen, og blev forelsket i hende; hun afslog at ægte ham. Forbindelsen blev snart afbrudt, men fortsat gjennem Brevvexling, da A. W. Schlegel 1791 overtog en Huslærerplads i Amsterdam, hvor adskillige galante Forbindelser, deriblandt én alvorligere Kjærlighedshistorie bragte Forholdet til Caroline til at træde i Skygge. Imidlertid havde

denne indviklet sig i et Net af de besynderligste Forhold. 1792 havde hun begivet sig til Mainz og levede i Georg Forsters Hus. Da denne beundringsværdige og geniale, men altfor sangvinske Mand, Humboldts Lærer, lige udmærket som Naturforsker og Skribent, indlod sig paa revolutionære Foretagender og søgte at udbrede den franske Frihed i Rhinegnene, delte Caroline med Iver hans Sympathier og Bestræbelser og indlod sig med de republikanske Klubmedlemmer i Mainz. Hun mistænktes tilmed særligt, om end med Urette, for igjennem sin Svoger, Custines Sekretær, at have staaet i Forbindelse med Fjenden. Da Mainz tilbageerobredes af de tyske Tropper, blev hun arresteret og tilbragte flere Maaneder i et barbarisk Fængsel, delende Stue med syv andre. Fra sit Fængsel skrev hun til Schlegel om Bistand.

Hendes Stilling var endnu værre og vanskeligere, end den syntes. I Mainz havde hun i Fortvivlelse over, at hendes hedeste Ønsker var slaaede fejl (hun havde haabet, at den mandige og energiske Tatter skulde tilbyde hende sin Haand) kastet sig hen til en tilfældig Tilbeder, en Franskmand, og Følgerne af denne Forbindelse vilde uundgaaeligt kompromittere hende for bestandigt, ifald hun ikke i rette Tid befriedes fra Fængslet. Ved Wilhelms Forbindelser og hendes egen Broders Iver lykkedes det at faa en Løsladelsesordre udstedt, og med den rolige Ridderlighed, der var

ham ejendommelig, stillede Wilhelm nu den af Alle forladte Caroline under sin yngre Broder Friedrichs Beskyttelse. Det var under disse saa lidet fordelagtige Omstændigheder, at Friedrich lærte hende at kjende. Han var ikke forudindtaget for hende, han var ikke langt fra at føle Ringeagt. Og under saadanne Forhold er det, at han skriver: «Denne Enfold og denne formeligt guddommelige Sans for Sandhed havde jeg aldeles ikke ventet . . . Hun gjorde et meget levende Indtryk paa mig; jeg ønskede heftigt at turde stræbe efter Meddelelse og Venskab fra hendes Side, men da hun syntes at ytre nogen Deltagelse, saa jeg meget bestemt, at det blotte Forsøg vilde føre til de heftigste Kampe, og at et Venskab, dersom det var muligt mellem os, kun kunde være den sildige Frugt af mange forkerte Bestræbelser : . . . . ethvert egennyttigt Ønske blev da opgivet. Jeg stillede mig i det simpleste, enfoldigste Forhold til hende, en Søns Ærefrygt, en Broders Aabenhed, et Barns Ligefremhed, en Fremmeds Fordringsløshed.» *)

1796 giftede A. W. Schlegel sig saa med sin stærkt kompromitterede Veninde. Hendes Kreds dannedes af alle Samtidens bedste Mænd. Hun stod i stadig Forbindelse med Goethe, Herder, Fichte, Schelling, Hegel, Tieck, Schleiermacher og

*) Caroline I. 347, 348.

Hardenberg. Goethe var netop da i intim Forbindelse med den unge Skole. Den var lige ved at dannes, og de forskjellige Medlemmer af den havde deres første Stævnemøder i Jena. Hun spiser Frokost med Goethe, til Middag med Fichte og er snart kun alt for uadskillelig fra Schelling.

Et Exempel paa Styrken og Finheden af Carolines Dømmekraft afgiver følgende Brudstykke af et Brev fra hende til Schelling (1ste Marts 1801): «Du vil dog vel ikke, allerkjæreste Ven, af mig have Noget at vide om, hvorvidt Fichtes Aand rækker, skjøndt Du synes at ville høre min Mening derom. Mig har det altid forekommet, som om han med al sin uforlignelige Tænkekraft, sin faste Slutningsmaade, sin Klarhed og Nøjagtighed, sin umiddelbare Anskuelse af Jeget og sin Opdager-Begejstring dog var begrænset; kun tænkte jeg, det kom af, at den guddommelige Indgivelse fattedes ham — og naar Du har gjennembrudt en Kreds, ud af hvilken han ikke kunde komme, saa skulde jeg tro, at Du ikke saameget har gjort dette som Filosof — hvis Benævnelsen her skulde være urigtig brugt, maa Du ikke skjænde paa mig derfor — men snarere fordi der i Dig er Poesi og ingen i ham. Poesien ledede Dig umiddelbart til en Frugtbarhedstilstand, medens det var Iagttagelsens Skarphed, der førte ham til Bevidsthed. Han har Lyset i dets klareste Klarhed, men Du ogsaa Varmen, og Lyset kan kun lyse,

Varmen frembringer. Er dette nu ikke fint sét af mig? ret som man gjennem et Nøglehul sér et umaadeligt Landskab.»

Om Hegel findes der etsteds den morsomme Ytring, der lidet svarer til den almindelige Forestilling om Filosofen: «Hegel macht den Galanten und allgemeinen Cicisbeo» (Caroline II. 239).

Med Lidenskab deltager Caroline i alle den romantiske Skoles Bestræbelser, forfatter, korrigerer, anmelder anonymt, snart selv skrivende, snart virksom paa anden, tredje, fjerde Haand. Den politisk-revolutionære Lidenskab, der udmærker hende fremfor Mændene, gaar nu nødtvungen med til litterære Skjærmydsler og Intriger. Vi sé hende saaledes anmelde Schlegels «Ion» anonymt, men temmelig drillende, sé Schlegel ligeledes anonymt besvare og imødegaa denne Recension, og saa endelig Caroline kalde Schelling til Hjælp, der i en tredje anonym Recension som Carolines Ridder under en Form af udsøgt Finhed lader det gaa endnu værre ud over Schlegel, mens han skriver ham til, at han haaber, det ikke vil blive taget ilde op. Det er ogsaa Caroline, som fordærver Forholdet mellem Schiller og Schlegel, bevirker Bruddet imellem dem, og ved sine utallige, ofte yderst vittige, men ubillige Løjer med den Schillerske Poesi, bestandig hidser Brødrene mod Schiller, der paa sin Side ikke kan frikjendes for med en vel fornem Oldermandsmine at have afvist dem, da de

begyndte deres Forfatterbane. Schiller kalder bestandig Caroline «Dame Lucifer». Hendes svageste Side kommer frem i hendes smaalige Had til den stakkels Dorothea Veit, hvem hun formelig forfulgte, og dette Had forstyrrede det ellers saa smukke Forhold mellem de to Brødre, der tillige vare de fortroligste Venner, og havde nær skilt dem fra hinanden. Man høre i hvilken Tone hun taler om Dorothea? «Friedrich har nu selv sét Alarcos og har umiddelbart derefter sat sig paa en Vogn for at ile til Frankrig, hvor han har isinde at lade sig vie republikansk. At blive druknet i Loire kaldtes under Robespierre *noces républicaines,* og Halvdelen af dette Par undte jeg gjerne et saadant Bryllup.»

Hendes bedste Egenskaber kom frem overfor hendes Datter, det mærkværdige Barn, Augusta Böhmer, hvis Navn staar indskrevet i Tysklands Litteraturhistorie, skjøndt hun kun var femten Aar gammel, da hun døde. Man læse dette Barns Domme over Friedrich, over Dorothea, hendes versificerede Breve til Tieck eller Schleiermacher, og man vil forbauses over en saa rig og tidlig Udvikling. Hendes Død fremkaldte en Vending i Carolines Liv. Schelling, der maaske havde været noget indtaget i Augusta, traadte ved dennes pludselige og sørgelige Bortgang Moderen nærmere. Han var dengang ganske ung, i sine første Arbejders Hede, blussende af Lidenskab, straalende af Geni,

Goethes Yndling. Caroline og han havde en dyb fælles Sorg og gjensidig Trøst behov. Forholdet antog Karakter af den mest glødende Kjærlighed. At Romantikernes gemene Modstandere lode forfatte en Brochure, hvori det paastodes, at Schelling med sin forrykte Naturfilosofi og de Kure, han havde foreskrevet, var den, som havde taget Barnet af Dage, kunde kun forene dem yderligere. Paastanden beroede paa et ganske løgnagtigt Opspind. Det er i Svaret paa denne Brochure, at Schelling bruger de voldsomme Udtryk om sine Modstandere, der citeres i Indledningen til Lassalles «Capital und Arbeit». Carolines Forhold til Schlegel havde længe været koldt, han og hun levede i forskjellige Byer. Havde Caroline været skinsyg, vilde hun have havt adskillig Aarsag til Klage. Efter Adskillelsen fra hende indlod Schlegel sig i et Kjærlighedsforhold til Tiecks Søster, Sophie Bernhardi, der for hans Skyld lod sig skille fra sin Mand. Hans sidste Ægteskabsforsøg med en Datter af Rationalisten Paulus mislykkedes som bekjendt, og endte med Skilsmisse.

Da Schelling og Caroline vare blevne hinanden saa uundværlige, at Baandet mellem hende og hendes Mand maatte løses, gav Schlegel med fuldkommen Ridderlighed sit Samtykke. Det kom til Skilsmisse, som Caroline siger: «Vi løste et Baand, som vi altid havde betragtet os selv som Herre over» — die wir unter uns nie anders als

wie ganz frei betrachteten*) — og et nyt Ægteskab, der fra begge Sider var fuldstændig lykkeligt, blev indgaaet.

Højst interessant for Skolens Theorier og disses Overensstemmelse med Førernes Liv er det at sé, hvorledes Schlegel tager denne Carolines Beslutning. Han ikke blot giver sin Indvilligelse, men han vedbliver at staa i aldeles venskabelig Brevvexling med Schelling, og de to Mænd understøtte gjensidigt hinanden i Litteraturen med Raad og Daad. Ja Caroline vedbliver at staa i den venskabeligste Forbindelse med Schlegel, længe efter at hendes Forhold til Schelling ikke mere er nogen Hemmelighed for ham. Hun skriver f. Ex. i Maj 1801 til Schlegel: «Afgjør engang følgende Trætte mellem Schelling og mig. Due disse Hexametre [af Schelling] Noget? Jeg finder de sidste Linier kejtede, men han forfægter, at de er gode.» Med Mme de Staël besøgte Schlegel endog senere Parret i München.

Saaledes formaaede nok saa stærke personlige Brydninger og Spaltninger ikke at skille dem, der vare forbundne ved et Fællesskab i Ideer og en fælles Kamp for disse. Man betragtede den personlige Frihed som uafhændelig og respekterede den som saadan hos Andre, ligesom man fordrede den for sig selv.

---

*) Caroline II. 237.

Men endnu en anden Lære lader sig uddrage heraf, end den om Romantikernes omskiftelige Tilbøjeligheder og fuldkomne Aandsfrihed overfor sociale Baand, nemlig den: at deres Kvinder i alt Andet end Talent stod over dem, og at de kun have formaaet at drage dem ned til sig. Vi sé den kraftige, energiske Dorothea, som saa stærkt føler Smaaligheden af Romantikernes blot litterære Tendenser, langsomt forvandles, sé hende modstræbende beundre «Lucinde», saa selv forfatte Romaner i den almindelige Skure, saa endelig følge Friedrich til Wien og blive katholsk med ham. Eller sé den fine, letbegejstrede, staalhaarde Caroline, der som ganske ung Enke paa nogle og tyve Aar forsøger at revolutionere Rhinlandene; hun er da saa besluttet, at hun allierer sig næsten med hvemsomhelst og udsætter sine Kjærestes Liv og Velfærd med den yderste Hensynsløshed. Friedrich skriver dengang med Forfærdelse til Wilhelm: «Det vil jeg aldrig kunne tilgive hendes Hjærte, at hun var istand til at lokke Dig, hendes Ven, ind i denne Hvirvel af elendige Farer og usle Mennesker.» Og sé hende saa nogle Aar efter forvandlet, recenserende, skrivende anonymt for og imod sin egen Mands slette Dramer, helt gaaet op i litterære Intriger. Saa kommer igjen i Øjeblikke ligesom et Pust fra den gamle Tid ind i hendes Sjæl. Og man føler, hvorledes hun er omdannet. Hun skriver i Oktober

1799 til sin Datter først en Masse Familiebegivenheder. Referatet af disse ender saaledes: «Hofraad Hufeland er kommen tilbage med Kone og Børn.» Saa følger: «Luseri er det Alt! Buonaparte er i Paris. O, Barn, betænk, det gaar Alt atter godt. Russerne er blevne fordrevne fra Schweiz — Russerne og Englænderne maa i Holland kapitulere med Skamme. — Franskmændene trænge frem i Schwaben. Og nu kommer ovenikjøbet Buonaparte. Glæd Dig dog med mig, ellers tror jeg, at Du blot forstaar Fjas og slet ingen alvorlige Tanker har.» — Strax i samme Aandedræt litterære Nyheder: «Tieck er her, og vi er meget sammen. Hvad de Mennesker dog Alt hitte paa, det tror Du ikke. Jeg skal sende Dig en Sonet mod Merkel: han har rendt rundt i Berlin og fortalt, at Hertugen havde givet Schlegelerne en Irettesættelse paa Grund af Tidsskriftet o. s. v. Saa satte Wilhelm og Tieck sig forleden Aften ned og lavede en gudsforgaaen Sonet til ham. Det var en Fest at sé paa, hvordan de fire brune Øjne sprudede Gnister mod hinanden, og med hvilken vild og gal Lystighed denne retfærdige Malice blev begaaet. Jeg og Dorothea laa næsten paa Gulvet af Latter. Hun forstaar rigtigt at lé, hvad vist vil være hende en Anbefaling hos Dig. Merkel kan sige, at han er et leveret Uhyre. Deraf kommer han sig aldrig mere. Et morderligt Spektakel vil det

blive fra alle Sider . . . Schelling rykker nu frem i Litteraturtidenden med sit fulde Skyts. — *Dog disse Stridigheder angaa ikke Dig, men Russerne og Buonaparte angaa Dig meget.*» Det er som bestræbte hun sig for at holde de store Interesser vaagne hos Datteren, netop da de var ifærd med at dø bort hos hende selv. Saa er det, hun bliver gift med Schelling og filtret ind med alt det Bestaaende i den store klerikale Rede Bayern.

Mange store Mænd have forgjæves stræbt at bringe de Kvinder, de elskede, til at dele deres Interesser. Men jeg véd ingen værre Anklage mod begavede Mænd og kjender intet kraftigere Symptom paa deres Svaghed end det, at de langtfra at hæve de Kvinder, som have hengivet sig til dem og fulgt dem, have draget dem nedad, have berøvet dem deres højeste Interesser og bedste Sympathier, og givet dem smaa og smaalige derfor. Denne Anklage rammer og maatte ramme Romantikerne. De have behandlet de store Kvinder, gode Guder skjænkede dem, som de store Ideer, de modtoge i Arv, de have berøvet dem det store frisindede, sociale og politiske Præg og gjort dem først romantiske og litterære, saa angerfulde og saa katholske.

VIII.

Det var meget langt fra, at de forbundne Romantikere med Tilfredshed saa «Lucinde» komme

frem. Novalis er endda den af dem, som forholder sig mest anerkjendende. Han finder, at der gives faa saa individuelle Bøger, mener, at man i den kan iagttage Bevægelserne i Forfatterens Indre saa nøje, som de kemiske Kræfters Spil ved et Stykke Sukkers Opløsning i et Glas Vand. Det foruroliger ham noget, at der i «Lucinde» hersker en Svimmelhed, som gjør det tænkende Menneske til Drift og Naturkraft alene og som betager Læseren saaledes, at han maa interessere sig for et blot vellystigt Instinkt. Han finder endvidere det Hele hverken let og simpelt nok eller tilstrækkeligt rent for Skolestøv. Men han roser, at der ikke mangler «romantiske Akkorder», og det er ikke saa meget Indholdet som Formen, han har imod.

Strax efter den første Gjennemlæsning skriver han til Caroline Schlegel: «Paa Ideerne er der Intet at udsætte; men der er ligefuldt adskilligt i Udtryksmaaden, som synes mig laant fra Krates [Cynikeren]. Dog det Postulat: Vær cynisk! er jo endnu ikke gjængse — og selv meget inderligt udviklede Kvinder turde ville dadle den skjønne Athenienserinde for at hun har taget Torvet til Brudekammer.»*)

Sandt nok! Kun havde den stakkels Dorothea ingen Skyld i denne Profanation, om hun end ikke følte sig oprørt, som vi paa hendes Vegne,

*) Novalis: Briefwechsel S. 123.

over at hun saaledes blev stillet tilskue; Dadelen træffer alene den ædle Athenienser.

Vi have sét, hvorledes Caroline snart lod sit satiriske Lune spille imod Bogen, og A. W. Schlegel, Schelling, Steffens og de Andre betragtede den mellem sig som et *enfant terrible*, hvorledes saa end officielt deres Udtalelser lød. A. W. Schlegel siger vel i en Sonet til Friedrich:

Dich führt zur Dichtung Andacht brünst'ger Liebe,
Du willst zum Tempel dir das Leben bilden.
Wo Götterrecht die Freiheit lös' und binde.
Und dass ohn' Opfer der Altar nicht bliebe,
Entführtest Du den himmlischen Gefilden,
Die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde.

og han svarede, da Kotzebue i Anledning af Bogen imod Friedrich skrev sit Lystspil «Den Hyperboreiske Æsel», med den vittige Satire «Ehrenpforte des Präsidenten v. Kotzebue», men privat kaldte han Bogen for «en taabelig Rhapsodi». Tieck benævnede den en besynderlig Chimære, og selv Schleiermacher søgte at fragaa sit Forfatterskab til Brevene om Lucinde, da senere den protestantisk-rationalistiske Retning hos ham fik Overvægt over den sanseligt-mystiske. Ikke desmindre eller rettere saameget mere er det af Vigtighed for os at kaste et Blik paa disse Breves Natur, hvis Formaal det er at fremstille Lucinde ikke blot som en uskyldig, men som en god og hellig Bog, der retfærdiggjøres ved ædle Kvinders Sysselsættelse med

den og Begejstring for den. Den ene af disse Kvinder, hvis Breve laa til Grund, var Schleiermachers Søster Ernestine, den anden hans Veninde, Eleonore Grunow.

At gjennemgaa Brevene enkeltvis har nutildags ikke mere nogen Interesse. Vi ville kun fastholde de mest fremspringende Punkter. Da «Lucinde» er Romantikernes eneste Forsøg i social Retning, og da Belysningen af Ægteskabet overhovedet næsten er den eneste sociale Opgave, hvormed Skjønlitteraturen i dette Aarhundredes Begyndelse sysselsætter sig — kun Goethes «Wanderjahre» tager, som Rousseaus Romaner, men i endnu større Omfang, de sociale Problemer under Behandling — saa har det sin Betydning at sammenligne de forskjellige europæiske Hovedlitteraturers Udtalelser om dette Punkt.

Schleiermachers Skrift er rettet mod Snerperiet Strax i Begyndelsen hedder det: «Nær havde jeg troet, at Du nylig var bleven en Snerpe. I saa Tilfælde vilde jeg bede Dig ved næste Lejlighed at indskibe Dig til England, hvorhen jeg havde Lyst til at forvise hele Racen.» Og et helt Afsnit af Bogen er rettet mod den falske Skamfølelse, der udelukker den rette Bln og afstedkommer saamange unyttige Ulykker.

«Den ængstelige og indskrænkede Blufærdighed, der nu er Samfundets Karaktermærke, har sin Grund i Bevidstheden om en stor og almindelig

Forkerthed og om en dyb Fordærvelse. Hvad skal det tilsidst blive til? Det maa bestandig gribe videre om sig. Naar man i den Grad gjør Jagt paa det Ublufærdige, vil man til Slutning indbilde sig at finde noget Saadant i enhver Idékreds, og al Tale og al Selskabelighed maa høre op . . . Den fuldkomne Fordærvelse og den fuldendte Dannelse, ved hvilken man vender tilbage til Uskyldigheden, gjøre begge Ende paa Undseelsen; hin dræber saavel den sande som den falske, for denne ophører Undseelsen at være Noget, hvorpaa der maa anvendes særlig Opmærksomhed og lægges særlig Vægt.» *)

«Overvej kun, kjære Barn, om ikke alt Aandigt i Mennesket begynder med en instinktagtig ubestemt indre Drift og først lidt efter lidt ved Selvvirksomhed og Øvelse udarbejdes til en bestemt Vilje og Bevidsthed og til en i sig fuldendt Sag. Førend det kommer saavidt, kan der jo slet ikke være Tale om et blivende Forhold mellem disse indre Bevægelser og bestemte Gjenstande. Hvorfor skulde det være anderledes med Kjærligheden end med alt det Øvrige? Skulde maaske den, der er det Højeste i Mennesket, strax ved det første Forsøg være fuldkommen? skulde det at elske være lettere end den simple Kunst at spise og drikke? Ogsaa i Kjærligheden maa der

*) Briefe über die Lucinde, p. 64 og 83.

gives «foreløbige Forsøg», af hvilke der ikke fremgaar noget Blivende, men af hvilke ethvert bidrager til at gjøre Følelsen bestemtere og herligere. Ved disse Forsøg kan Forholdet til en bestemt Gjenstand kun være noget Tilfældigt, i Begyndelsen ofte kun en Indbildning, og altid noget højst Forgjængeligt — ligesaa forgjængeligt som Følelsen selv, der snart viger for en klarere og inderligere. Saaledes finder Du det ganske vist hos de modneste og mest dannede Mennesker, der smile over deres første Forelskelser som over en barnlig og løjerlig Begyndelse og ofte leve ganske ligegyldige hen ved Siden af den formentlige Gjenstand. Efter Sagens Natur maa det ogsaa være saaledes, og her at fordre Troskab og ville stifte et varigt Forhold er en ligesaa skadelig som tom Indbildning.»

Schleiermacher advarer derfor mod hvad han kalder Hjernespindet om den første Kjærligheds Hellighed. «Tro blot ikke, at Alt beror paa, om den bliver til Noget. De Romaner, der forfægte dette, og lade Kjærligheden mellem de samme to Mennesker udvikle sig fra den første raa Begyndelse til den højeste Fuldkommenhed i ét Træk, er ligesaa fordærvelige, som de er slette, og de, der skrive dem, forstaa sig i Almindelighed ligesaa slet paa Kjærlighed som paa Kunst . . . . . Naar den mere eller mindre ubestemte Længsel efter Kjærlighed retter sig mod en bestemt Gjenstand, opstaar derved nødvendigvis et bestemt For-

hold, idet der gives et Punkt, paa hvilket den størst mulige Tilnærmelse finder Sted. Naar I have naaet dette og følt, at det ikke er det rette, paa hvilket I kunne blive, hvad er der da Andet at gjøre for Jer, end atter at fjerne Jer fra hinanden? Kun efter at et saadant Forsøg er fuldendt som Forsøg, det vil sige afbrudt, kan Erindringen derom og Overvejelsen deraf virke til nærmere Bestemmelse af Længselen og Følelsen og saaledes forberede et andet, bedre Forsøg. Skulde heri vel ligge en Forpligtelse til atter at anstille dette Forsøg med den samme Person? Hvorpaa skulde den Pligt vel bero? *Jeg for min Del finder dette mere naturstridigt end Kjærlighed imellem Broder og Søster.* Und .Dig altsaa heri uindskrænket Frihed, og sørg kun for at fastholde en ren Sans og en fin Følelse for, hvad der er et blot Forsøg, for at Du ikke skal fastholde og sanktionere et saadant, der ikke er eller skal blive til mere, ved Hengivelsen, der efter sin Natur burde indlede en sand og varig Kjærlighed. Et saadant Misgreb, der er Følge af og Aarsag til de usaligste Skuffelser, er det Skrækkeligste, der kan hænde Dig, og vid, at dette egentlig er at lade sig forføre. Dog naar Du har grebet den sande Kjærlighed og føler Dig paa det Punkt, ud fra hvilket Du kan fuldkommengjøre dit Sindelag og forme dit Liv skjønt og værdigt, saa vil af sig selv enhver Tilbageholdenhed og enhver Sky

for Foreningens sidste og skjønneste Segl synes Dig Affektation og Snerperi. Det farlige er blot, at ethvert Forsøg efter sin Natur tilstræber dette Punkt. Mættelsespunktet er kun at finde ved Overmættelse. Men har Du sunde Sanser og en sund Følelse, saa vil Du sikkert, saa ofte Forsøget paa at elske nærmer sig dette Punkt, føle en hellig Sky, der er noget meget Højere end et fremmed Magtbud, eller hvad man almindeligt kalder Blu og Tugt.»

Sunde og forstandige Overvejelser, ganske vist, men hverken udtømmende eller overvindende de egentlige Vanskeligheder. Schleiermacher advarer mod Misgreb, men kan ikke afhjælpe Misgrebet uden at træde Ægteskabets Hellighed, som han ikke vil anfægte, for nær. Thi hvad skal ske, naar Misgrebet allerede har fundet Sted? Og hvad skal ske, naar Misgrebet kun fandt Sted paa den ene Side, naar den Enes Kjærlighed er udslukt, medens den Andens endnu varer ved? Og overhovedet ikke et Ord og ikke en Tanke tilovers for den Kjendsgjerning, at Ægteskabet som Institution ikke er til for de to Elskendes Skyld, men oprindeligt havde det Øjemed, at sikre Børnene Faderens Formue, dernæst har bestaaet, fordi det forekom Samfundet det eneste Middel til at sikre de opvoxende Slægtled! Schleiermacher søger idealistisk efter nye sædelige Fundamenter; men de sande, de praktiske Vanskeligheder oversér han

helt. Og hvor betegnende er hele dette Grubleri over Følelsen ikke for den Nation, Forfatteren tilhører. En Italiener sagde engang til mig: Hvad der mest forbauser os i de germaniske Nationers Følelsesliv, det er dog Maaden, hvorpaa de opfatte og dyrke Kjærligheden. Hos dem er Kjærligheden en Religion, Noget, hvorpaa et godt Menneske bør tro. Og denne Religion har sin Theologi. De levere dens Filosofi, dens Metafysik, hvad véd jeg. Vi elske *simplement,* som Franskmændene sige.» Denne Replik faldt mig ind ved Læsningen af Schleiermacher. Hvormegen Skarpsindighed er her ikke udfoldet, for at bevise, at Menneskene, naar de elske, ikke bør lade sig forstyrre af falske Theorier, og hvilken klippefast Tro paa den Kjærlighed, der skal «fuldkommengjøre og fuldende Sindelaget», ligger ikke til Grund! Det er lærerigt til Sammenligning at hiddrage beslægtede Udtalelser af andre Nationers store Forfattere; Nationalpræget springer da stærkere frem.

George Sand, hvis første Romaner repræsentere den samme Bevægelse i Frankrig, som «Lucinde» indleder i Tyskland, siger i «Jacques» og «Lucretia Floriani» gjennem Hovedpersonerne som gjennem en Maske følgende:

«Paul og Virginie kunde stadigt og uforstyrret elske hinanden. Thi de var to Børn, som var opdragne af samme Moder. Vi komme fra altfor forskjellige Egne . . . For at to Væsener altid

skulde forstaa hinanden og forblive forenede ved en uforanderlig Kjærlighed, maatte en ensartet Opdragelse have dannet dem som Børn, og de samme Troslærdomme, det samme sjælelige Vaner, ja det samme ydre Væsen findes hos dem begge. Men vi forpinte Affødninger af et stormfuldt og fordærvet Samfund, der staar som en Stedmoder overfor sine splittede Børn og i sine Vildhedsperioder er mere grusomt end den vilde Tilstand, med hvilken Ret undre vi os efter saa store offentlige Spaltninger over Hjerternes uafbrudte Skilsmisse og Umuligheden af inderlig Harmoni?»

George Sand er øjensynligt langt mindre sikker end Schleiermacher paa Sandsynligheden eller Muligheden af, at Individet træffer den saakaldte «Rette», til hvem Kjærligheden fuldkommengjør. Jacques siger: «Ægteskabet er nu og for alle Tider efter min Mening en af de afskyeligste Institutioner. Jeg tvivler ikke paa, at det vil blive afskaffet, hvis Menneskeslægten gjør noget Fremskridt henimod Retfærdighed og Fornuft; et mere menneskeligt og ikke mindre helligt Baand vil da erstatte dette og vil formaa at sikre Børnenes Existens uden for bestandig at lænkebinde Forældrenes Frihed. Men Mændene er altfor raa og Kvinderne altfor fejge til at forlange en mere ædel Lov end den Jernlov, som behersker dem. For Væsener uden Samvittighed og uden Sjælsstyrke passe tunge Lænker. De For-

bedringer, som nogle ædle Aander drømme om, er det umuligt at virkeliggjøre i dette Aarhundrede; disse Aander glemme, at de er hundrede Aar forud for deres Samtidige, og at førend man forandrer Loven, maa man forandre Mennesket.» — Paa Bryllupsdagen siger Jacques til sin Brud: «Samfundet vil nu diktere Dig en Edsformular. Du maa sværge at være mig tro og at være mig lydig, det vil sige aldrig at ville elske nogen Anden end mig, og at ville lyde mig i Alt. Den første af disse Eder er en Taabelighed, den anden er en Lavhed.»

George Sands Tankegang i alle disse Bøger er den, at det, efterat Kjærligheden er ophørt, vedblivende at opretholde dens ydre Skin gjennem Kjærtegn o. s. v. er den egentlige Immoralitet i Elskov. Jacques siger: «Jeg har aldrig bearbejdet min Indbildningskraft for paany at tænde eller gjenoplive en Følelse i min Sjæl, som ikke mere fandtes der; jeg har aldrig paalagt mig selv Elskov som en Pligt, Bestandighed som en Rolle. Naar jeg har følt Elskoven slukkes i min Sjæl, har jeg sagt det uden at skamme mig derover og uden Samvittighedsnag.» Og endnu mere indtrængende udbryder Lucretia Floriani: «Af alle disse Forelskelser, som jeg barnligt og blindt havde givet efter for, syntes ingen og ingen Forbindelse mig saa dadelværdig som den, jeg tiltrods for mig selv forsøgte at lade vare udover dens Tid.»

Den franske Forfatterinde sér saaledes den stadige Kjærlighed til En og Samme som en kun paa visse Betingelser existerende Mulighed, og hendes Opfattelse af Elskoven er ikke som Schleiermachers den, at den er den højeste Dannelsesmagt, men den, at den som uimodstaaelig Naturmagt, som hele Sjælen fyldende Lidenskab er skjøn, ja det Skjønneste i Menneskelivet. Institutionerne bør rette sig efter dens Natur, da den ikke kan forandre sin Natur efter Institutionerne. Som Discipel af Rousseau taler hun Naturens Sag.

Kaste vi endelig et Blik i et Skrift af en samtidig engelsk Forfatter af samme Aandsretning: Shelley's «Queen Mab», og agte paa de Anmærkninger, hvormed han har forsynet Digtet, saa møde vi en tredje Afskygning af Oppositionen mod den herskende Tankegang. Shelley siger: «Den Samfundstilstand, i hvilken vi befinde os, er en Blanding af middelalderlig Vildhed og defekt Kultur. Kristendommens snævre og uoplyste Moral har forværret disse Onder. Først nylig har Menneskeheden indrømmet, at Lyksalighed er Ethikens eneste Maal, som alle andre Videnskabers, og forkastet den fanatiske Idé at ville korsfæste Kjødet af Kjærlighed til Gud.» Man sér, han gaar som ægte Englænder ud fra Nytte- eller Lykke-Principet som det højeste. «Kjærlighed, siger han, er en uundgaaelig Følge af Iagttagelse af Elskværdighed. Kjærlighed visner under Tvang; dens ejendommelige

Væsen er Frihed; den kan hverken trives sammen med Lydighed eller med Skinsyge eller med Frygt; den er renest, fuldkomnest og grænseløsest, hvor dens Dyrkere leve i Tillid, Lighed og aabenhjærtig Hengivelse . . . Mand og Kvinde burde saalænge vedblive at være forenede, som de elske hinanden; enhver Lov, der forpligtede dem til Samliv endog blot et Øjeblik efter, at deres Tilbøjelighed var udslukt, burde ansés for et utaaleligt og højst uværdigt Tyranni. I hvilken Grad vilde man ikke sé et afskyeligt Formynderskab over den individuelle Frihed i en Lov, der gjorde Venskabets Baand uopløselige trods den menneskelige Aands Luner, Ubestandighed, Evne til at fejle og Evne til at blive fuldkomnere. Og hvor meget tungere og utaaleligere er da ikke Lænker paa Elskoven end paa Venskabet, da Elskov er heftigere og lunefuldere, mere afhængig af Indbildningskraftens fineste Særegenheder og mindre i Stand til at tilfredsstilles ved sin Gjenstands øjensynlige Fortrin! . . . Elskoven er fri. At afgive det Løfte evigt at ville elske den samme Kvinde er ikke mindre taabeligt end at love evigt at ville hænge ved den samme Tro . . . Det nuværende Tvangssystem har i de fleste Tilfælde kun den Virkning at skabe Hyklere eller aabenlyse Fjender. Mennesker med Finfølelse og Hjertensgodhed, der ulykkeligvis ere forbundne med En, som de umuligt kunne elske, tilbringe deres Livs

skjønneste Tid med ufrugtbare Bestræbelser efter at synes anderledes, end de er, enten for at skaane den anden Parts Følelser eller af Omhu for deres Afkoms Vel. Den Overbevisning, at Ægteskabet er uopløseligt, fører de Slette i den stærkeste Fristelse; de overlade sig hensynsløst til Bitterhed og alle det huslige Livs smaa Tyrannier, da de vide, at deres Offer ikke kan appellere til Nogen . . . Prostitutionen er den legitime Afføding af Ægteskabet og de Vildfarelser, der følge deraf. Kvinder udelukkes med Raseri fra Samfundets Sympathier og Fordele uden anden Grund end den, at de have lydt en naturlig Tilbøjeligheds Bud. Deres Forseelse ansés for mindre tilgivelig end Mord . . . Har en Kvinde adlydt en Drift, der følger af den aldrig fejlende Natur (sic!), erklærer Samfundet hende Krig, evig og skaanselløs Krig; hun maa være den føjelige Slavinde, hun tør ikke gribe til Repressalier. Samfundet har Retten til Forfølgelse, hun den Pligt at taale den. Hun lever et Skammens Liv; den høje og bitre Haanlatter spærrer hende enhver Tilbagevenden. Hun dør som af en langvarig Sygdom; men *hun* har fejlet, *hun* er Forbrydersken — og Samfundet er den rene og dydige Matrone, der slynger hende som et Misfoster bort fra sin Barm. Den fanatiske Kyskhedsidé, der udelukker unge Mænd fra Samkvem med fine Kvinder for at kaste dem i lastefulde

Fruentimmers Arme . . . . er en munkeagtig og evangelisk Overtro, ja en større Fjende af det naturlige Maadehold end selv den aandløse Sanselighed. Den nager ved Roden af al Lykke og fordømmer mere end Halvdelen af Menneskeslægten til Elendighed, for at nogle Faa kunne glæde sig ved et lovligt Monopol. Man havde ikke kunnet udtænke et System, der optraadte med mere raffineret Fjendskhed imod den menneskelige Lykke end Ægteskabet, om man var gaaet ud derpaa. Jeg tror, at af Ægteskabets Afskaffelse vil det rigtige og naturlige Forhold mellem Kjønnene fremgaa. Jeg siger ingenlunde, at dette Forhold vilde blive et hyppigt vexlende; det synes mig tvertimod at fremgaa af Forholdet mellem Forældre og Børn, at en saadan Forbindelse i Regelen vilde være af lang Varighed og udmærke sig fremfor alle andre ved Højmod og Hengivenhed . . . I Virkeligheden danne Religion og Moral, som de nuomstunder er beskafne, en praktisk Elendighedens og Trældommens Lovbog; den menneskelige Lykkes Genius maa rive ethvert Blad ud af den forrykte Gudsbog, før Mennesket kan læse Skriften i sit Hjerte. Hvor vilde den i Snørliv og Flitter oppudsede Moral skrækkes for sit eget modbydelige Billede, naar den saa ind i Naturens Spejl!»

Atter her altsaa Paaberaabelse af Naturen, men Synspunktet er dog ganske forskjelligt. Shelley, den begejstrede og lidenskabelige Atheist, sér

Samfundets Grundulykke i den overleverede Religion; den «aldrig fejlende» Natur er den Guddom, han sætter i Bibelgudens Sted. Han betragter Krav paa Lykke som Menneskets Ret, og som Englænder hævder han uden mange psykologiske Grublerier den individuelle Frihed overfor ydre Loves Tvang. Schleiermacher advarer mod det *Ufornuftige*, fordi det binder, naar det er begaaet; men han, den protestantiske Præst, hidser kun indirekte til Opposition imod det. George Sand oprøres over det *Uværdige*; i hendes, den franske Digterindes Moral spiller Æren den samme Rolle som Fornuften i Schleiermachers, og det er hendes Ideal af mandig Æresfølelse, Jacques, hvem hun lægger en Protest i den menneskelige Æres Navn i Munden. Shelley endelig rejser sig som den personlige Friheds Talsmand og Ridder. Han vil have *Trældommen* bort. Den snart landflygtige engelske Frihedsapostel gaar uden Tøven løs paa Institutionerne. George Sand har aldrig direkte angrebet Ægteskabet. I Fortalen til «Mauprat» siger hun endog: «Det er mod Ægtemændene, jeg har udtalt mig, og spørger man mig da, hvad jeg vil sætte i Stedet for dem, svarer jeg simpelthen: Ægteskabet.» Shelley derimod, der strax opfatter enhver Ulykke politisk og socialt, vil reformere Menneskene ad den ydre Lovgivnings Vej, i Kraft af Overbevisningen om, at Staten i saa udstrakt

Omfang som muligt bør sikre Individet den fulde Udøvelse af sin Frihed som Borger.

Det er indlysende, at af disse tre Repræsentanter for en og samme Sag er Schleiermacher den mest reflekterte og mest tilbageholdne. For ham er Gemyttet og dets Inderlighed det Højeste, som Hjærtet er det for George Sand, og Lyksaligheden er det for Shelley. Hver af de tre store Skribenter fremstiller sit Folk, og man forstaar ved Sammenligningen bedre Karakteren af denne hele Bevægelse, som i Aarhundredets Begyndelse tog sine første Tilløb, men som hverken kan vinde Ro eller Form eller hidføre gode og beroligende Resultater, førend Kvindens Frigjørelse i aandelig og social Henseende er naaet saa vidt, at hun staar selvstændig overfor Samfundsfordommene og kjender sit eget Tarv og er i Stand til at varetage det.

IX.

Den fine og redelige Schleiermacher anvendte al sin Skarpsindighed paa at faa noget Helt og Fornuftigt ud af Lucinde i sine Breve om Bogen. Han læste sin personlige Anskuelse ud af den. Men hans egen Stilling var falsk. Han vilde indtage et Forhold til Virkeligheden under Omtalen af en uvirkelig Bog; han vilde bygge en fri og højere Moral paa et Skrift, der istedenfor, som

det udgav sig for, at godtgjøre Muligheden af Livets Omformning til Poesi, i Virkeligheden kun gav nogle aandrige Personers Fantasterier og Overvejelser over det Poetiske i en forviltret Virkelighed.

Malmen i «Lucinde» var hul, og Hulheden af denne tomme Idealisme er et for de forskjelligste Forgreninger af Romantiken fælles Karaktermærke. Goethes Prometheus tilraaber Zeus: «Tror Du, jeg vil fly ud i en Ørken, forlade Livet, fordi ikke alle Blomsterdrømme modnedes?» Saaledes taler en Prometheus, saaledes en Goethe. Men begribeligt nok dannede der sig i denne følelsesfulde Ungdom uden Handlekraft en Gruppe, som netop «fordi ikke alle Blomsterdrømme modnedes» af fortvivlet Misfornøjelse med det Virkelige greb ud i den tomme Luft, jog efter Skyggebilleder og med egensindig Trods vilde legemliggjøre dem, en Ungdom, der prædikede, at Kunst og Poesi og disse Magters Organ, Fantasien, var det eneste Væsenlige og Levende, men alt Øvrigt, Liv og Virkelighed, som plat Prosa var uden Betydning for Geniet og overhovedet af det Onde? Dyrkelsen af Poesien var bleven en ny Dionysoskultus. Denne Tids Ynglinge var dens Præster.*)

Og dog var det saare langt fra, at disse den nye Læres Præster begyndte bakkantisk eller vildt. Tvertimod, det første Fysiognomi, der her møder

*) Hettner: Die romantische Schule 48.

os, er det blideste og uskyldigste, et af de reneste og mildeste, der overhovedet forekommer i moderne Litteratur. Det er Wackenroder's ædle og blege Aasyn.

Sit første Udtryk fik den romantiske Kunstbegejstring i et fint lille Skrift af passiv Natur, forfattet af en sværmerisk Yngling. Med sin brændende Kjærlighed til et Liv for Kunsten gik han til Grunde under Trykket af en udvortes Tvang, der med Fadermyndighedens Magt bøjede ham ind under praktiske Interessers Aag. Han døde med udtømte Kræfter i sit 25de Aar. Hans Liv var som det milde, lune Vindpust, der en Foraarsdag opvarmer Luften og lokker de første Blomster frem. Tieck og han vare de fortroligste Venner. Hans Breve til Tieck, hvem han i højeste Grad beundrer, vidne om en næsten pigeagtig Kjærlighed til den mere fremtrædende Ven.

Paa ethvert Bibliothek finder man en lille, fint trykt, elegant udstyret Duodez-Bog fra 1797 uden Forfatternavn, men med Titlen «Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders»; den har et sværmerisk Hoved af Rafael til Vignet, en Tegning, paa hvilken han med sine store Øjne, sine yppige Læber og sin slanke Hals sér ud som en aandfuld og kristeligt exalteret Venusdyrker, der vil dø af Brystsyge. Under Billedet staar ikke Rafael simpelthen, men «Der göttliche Raphael»; det er Romantikens Rafael. Denne lille,

pyntelige Bog, den er ligesom Romantikens og det romantiske Vævs allerførste Celle. Omkring den lejre sig de senere Frembringelser. Dens Spire-Evne har vist sig beundringsværdig stærk, saa lidet den end selv er Foster af en kraftig Opfindsomhed. Det er en Bog, som indeholder lutter vedbendagtigt sig rankende Stemninger, lutter passive Indtryk, men afbildede i saa klart og rent et Vox, at Præget blev tydeligt og bestemt. Det er, som Titlen siger, Hjærteudgydelser, en Strøm af inderlig og religiøs Begejstring for Kunsten, og Alt er skrevet i den jævneste Stil med faa, simple Ideer, uden Theori og uden Æsthetik. Bogen er da ikke Produkt af nogen stor eller nogen betydelig Aand, men den har én Dyd: den er selvstændig. For Klosterbroderen er det eneste sande Forhold til Kunsten Andagt og de store Kunstnere udkaarne og benaadede Helgene. Hans Beundring overfor dem er et tilbedende Barns.

Flere Gange have i dette Skrift Tieck og Wackenroder samarbejdet. Men fra Wackenroders egen Haand skriver sig i Klosterbroderens Hjærteudgydelser den simple Selvbiografi, som tænkes forfattet af en ung Musiker, Joseph Berglinger, en Skikkelse, der i sin Finhed og Blødhed har nogen Lighed med den Joseph Delorme, under hvis Træk Sainte-Beuve som ung, begyndende Romantiker skildrede sig selv. Berglinger er Wackenroder. Som hin kjæmper han for at blive

Kunstner imod en Faders Vilje, og samtidigt bestaar han en endnu haardere Kamp mod sig selv om sit Forhold til Kunsten. Hvad der piner ham, hvad der mærkværdigt nok her paa Tærskelen møder den begyndende Romantik som Skyggen af dens Skjæbne, det er Frygten for ved altfor udelukkende Opgaaen i Kunsten at blive udygtig til Livet. Det er det, som Rückert saa mesterligt har udtrykt i disse Ord:

Die Kinder, lieber Sohn, der Gaukelschwertverschlucker
In Madras üben sich nicht an Confect und Zucker,
Von Bambus lernen sie die Spitzen zu verschlingen,
Um wachsend in der Kunst es bis zum Schwert zu bringen.
Willst Du als Mann das Schwert der Wissenschaft verdaun,
Musst Du als Jüngling nicht Kunstzuckerbröckchen kaun.

Og det er hvad Joseph udtrykker saaledes: Kunsten er en forførerisk, forbuden Frugt; den, der engang har smagt dens inderste, søde Saft er uigjenkaldelig tabt for den virksomme, levende Verden. Overfor Virkeligheden staar den blødagtiggjorte Kunstnersjæl som raadvild. Udaf disse pinlige Sindstilstande rives Joseph kun, hvergang en herlig Musik hæver ham højt over alle Jordelivets Plager; men han kastes frem og tilbage i Stemninger, og han sammenligner selv ganske træffende sin Sjæl med «den svævende Æolsharpe, i hvis Strenge der aander et fremmed, ubekjendt Pust, og hvori vexlende Luftninger tumle sig, som de lyste.» Wackenroder forstod og elskede Musiken

mere end de andre Kunster. I sine efterladte «Fantasier over Kunst» priser han den derfor over alle andre.

Wackenroder var af samme Legemsbeskaffenhed som Novalis, men udrustet med endnu mindre Modstandskraft overfor Livets Storme. Han var godmodig og lettroende til det Yderste, og med sin ægte romantiske Lettroenhed fandt han Mysterier og Vidundere overalt. Denne Tilbøjelighed til det Dybsindige og til det Mystiske gik hos ham saa vidt, at den ofte var Gjenstand for hans dog ligeledes mere eller mindre mirakeltroende og hallucinerede Kammeraters Spot og Spøg. Der er herom opbevaret en Anekdote af den Art, som kun forekommer i Romantikernes Levnetsløb; thi man forstaar ikke disse Folks Theorier, naar man ikke har sét dem i deres Dagligstue og ved deres Skrivebord. Wackenroder var en meget ivrig Kollegiegjænger og forsømte aldrig uden Nødvendighed nogen Forelæsning. Hans mindre samvittighedsfulde Venner benyttede en Dag en Time, da han var paa Universitetet, til at sætte en Hund, der tilhørte dem, op i hans Værelse. De bandt den i en opretsiddende Stilling paa Stolen foran hans Arbejdsbord. Begge Forpoterne lagde de paa en vældig Foliant, som de havde opslaaet foran den. Det kloge Dyr, der var vant til saadanne Kunststykker, gjorde en ganske overraskende Figur der paa Stolen. De to kaade Venner

skjulte sig derpaa i et tilstødende Kammer for at oppebie Følgerne af deres List. Tidligere end sædvanlig vendte Wackenroder tilbage for at hente et Hefte, han havde glemt. Slagen af Overraskelse blev han staaende; hans Blik var faldet paa Hunden og dens dybsindige Stilling. Han kastede endnu et sky Bilk paa Dyret og stak saa lydløst de glemte Blade til sig. Frygten for at forsømme sin Pligt og Bekymring for ved et længere Ophold muligt at forstyrre det mirakuløse Syn drev ham bort. Hurtigt og sagte forlod han Værelset.

Om Aftenen, da ingen Samtale ret vilde komme istand, brød han Tausheden, og med en meget sigende Mine udbrød han: Venner, jeg maa meddele Jer en hemmelighedsfuld Begivenhed. Vor Stallmeister (det var Hundens Navn) kan læse. (Köpke: Tiecks Leben I. 177.)

Er det ikke, som oplevede man en Scene af Tiecks «den bestøvlede Kat» eller af Hoffmanns Fortælling om Hunden Berganza, er det ikke, som om disse Bøger, der synes saa barokt uvirkelige, kun oversatte Romantikernes Privatliv. Saaledes siger jo f. Ex. Katten i «Kater Murr»: «Intet tiltrak mig i min Mesters Værelse mere end Skrivebordet, der var bedækket med Bøger, Skrifter og alle Slags sælsomme Instrumenter. Jeg kan sige, at dette Bord var den Tryllekreds, ind i hvilken jeg følte mig manet, og dog fornam jeg en vis hellig Sky, der forhindrede mig i ganske at hen-

give mig til min Drift. Endelig en Dag, da min Mester var fraværende, overvandt jeg min Frygt og sprang op paa Bordet. Hvilken Vellyst, da jeg nu sad midt i Papirerne og Bøgerne og rodede i dem!» — Behændigt opslaar Katten med Poten en temmelig tyk Bog og forsøger at forstaa Skrifttegnene; tilsidst synes den, at en ganske særegen Aand kommer over den. I det Samme overraskes den af sin Mester, der med Udraabet: «Det forbandede Dyr!» løber hen til den med løftet Ris, men i det Samme farer tilbage med det Udraab: «Kat, Kat, Du læser! ja det kan, det vil jeg ikke forbyde Dig. Hvilken Dannelsesdrift der dog er Dig medfødt!»

Synes dette vel forunderligt i en Æventyrroman, naar man har sét, hvad der kunde hænde i Virkeligheden? Det er, som saa man for sine Øjne, hvorledes Fantasteriets Regnbue udspænder sig over hele den romantiske Gruppe lige fra dens første mildt alvorlige Forudforkynder indtil dens sidste dæmoniske Manierist, fra Wackenroder til Føreren for dens Bagtrop Hoffmann. Og finder man nu, at Tiecks Levnet vrimler af lignende Fejltagelser og Hallucinationer, saa aner man, at intet nok saa Fantastisk lader sig finde i Romantikernes Skrifter, som deres Febersyner ikke foregjøglede dem i det virkelige Liv.

Meget interessant er det nu at sé ikke blot den Indflydelse, som de Wackenroderske Stem-

ninger og Følelser udøve paa Tieck, men ogsaa den Del, som han selv, paavirket af den jævnaldrende Ven, tager i Wackenroders Produktion. Det første Punkt, der her slaar En, er det, at Tieck, der tilforn kun i Frembringelsens befriede Øjeblikke frit legende med sit skjønne Talent havde kunnet hæve sig ud af den mørke Rugen i William Lovellske Stemninger, af Wackenroder lærte at tro paa Fantasi og Kunst som Livsmagter og saaledes opnaaede den eneste faste Støtte for en Verdensanskuelse, som han nogensinde fik. Det andet Hovedpunkt er, at han, som den forholdsvis afhængige, der følger i den andens Spor, stiller alle Wackenroders Tendenser paa Spidsen og driver dem ud i højtspændte, men naturlige Konsekvenser.

Det er i de Partier af Hjærteudgydelserne, hvor Tieck har medarbejdet, at den katholske Tendens træder utilhyllet frem. Det er en Tilføjelse af Tieck, naar Maleren Antonio her ikke blot tilbeder Kunsten, men ogsaa «Gudsmoder og de ophøjede Apostle», og naar det hedder, at den sande Kjærlighed til Kunsten maa være «en religiøs Kjærlighed eller en elsket Religion». Men allermærkværdigst som Aktstykke er dog det Sted i Bogen, der trods Tiecks senere Benægtelse antages at skrive sig fra hans Haand, det hvori en ung Mand, der som Discipel af Dürer er kommen til Rom for at studere Kunsten, skildrer sin Omvendelse til Katholicismen. Den skér i Peters-

kirken: «Den fulde latinske Sang, der stigende og synkende gjennemtrængte Musikens svulmende Toner ligesom Skibe, der sejle gjennem Havets Bølger, løftede mit Sind stedse højere. Og da Musiken paa denne Maade havde gjennemtrængt mit hele Væsen og gjennemrislede alle mine Aarer, hævede jeg mit indadvendte Blik og saa mig om — og dette hele Tempel blev levende for mine Øjne, saa drukken havde Musiken gjort mig. I dette Øjeblik ophørte den, en Pater traadte frem foran Højalteret, hævede med en begejstret Haandbevægelse Hostien og viste den til hele Folket — og alt Folket sank i Knæ, og Basunerne og jeg véd ikke hvad for almægtige Toner skingrede og drønede, til en ophøjet Andagt gik En til Marv og Ben — da var det mig, som om alle de Knælende bønfaldt om min Sjæls Frelse alene, og jeg blandede min Bøn med deres.»

Der ligger en ganske særegen Vægt paa dette Sted, fordi det indeholder et afgjørende Bevis, som den ellers næsten aldrig fejlende Hettner har oversét, for, at Hanget til Katholicisme var dybt rodfæstet i den romantiske Skoles Princip. Hettner ligesom Julian Schmidt tilskriver det en altfor stor Betydning, naar A. W. Schlegel som gammel i det bekjendte Brev til en fransk Dame udleder den katholske Tendens af en simpel *prédilection d'artiste.* Thi Sagen er, at denne Kunstnerfor-

kjærlighed havde sin dybere Grund i Begyndelsesretningen bort fra det Rationelle.

Bevægelsen over mod Katholicismen er imidlertid ikke den eneste Tendens hos Wackenroder, som øjeblikkeligt gribes og føres videre af Tieck og Skolen. I Fantasierne over Kunst priser Wackenroder Musiken som Kunsternes Kunst, som den, der fremfor alle forstaar at fortætte og opbevare Menneskehjærtets Følelser, og som den, der lærer os «at føle selve Følelsen». Hvad følte den romantiske Skole Andet! Dette optager Tieck. Naar Wackenroder fremhæver Musikens Overlegenhed over Poesien og Musikens Sprog som det rigere af de to, i hvem maatte dette da vel slaa ned. som i Tieck, hvis Digte snarere var Udtryk for de Stemninger, i hvilke man skriver Poesi, end virkelig Digtning, snarere Kunststemninger end Kunstværker!

Tieck gaar videre end Wackenroder. Af Musiken udskiller han igjen Instrumentalmusiken, thi kun i denne er Kunsten virkelig fri, befriet fra alle Yderverdenens Skranker. Derfor betegner ogsaa senere den gjennemmusikalske Hoffmann Instrumentalmusiken som den mest romantiske af alle Kunster. Og som et mærkeligt Bevis paa den Sammenhæng, der altid er mellem en Tidsalders store aandelige Foreteelser, som et Vidnesbyrd om, hvorledes Romantikerne med al deres formentlige Vilkaarlighed og virkelige Ubundethed,

ubevidst løde en dem beherskende historisk Nødvendighed og fulgte dens Strøm, kan det fremhæves, at det netop er paa denne Tid, Beethoven frigjør Instrumentalmusiken og hæver den til dens største Højde.

Idet nu Begejstringen for den musikalske Stemningsinderlighed overføres paa Digtekunsten, bliver for Tieck den i Stemninger og Klingklang opgaaende Poesi den sande, «den rene Poesi». Hans «Den skjønne Magelones Kjærlighedshistorie» er et godt Exempel. Selv i Prosa-Afsnittene af denne Fortælling klinger og toner Alt, Heltens Stemningsliv, og de Landskaber, der udgjøre Baggrunden for det. Greven hører ingen Lyd omkring sig; thi «en indre Musik overdøvede Træernes Hvislen og Vandspringenes rislende Plasken». Dog virkelig, sød Musik overdøver atter den indvortes. «Musiken flød som en mumlende Bæk, og han saa Fyrstindens Ynde komme svømmende paa disse Sølvvande, og saa hvorledes Musikens Bølger kyssede hendes Klædebons Søm . . . Musiken var nu den eneste Bevægelse, det eneste Liv i Naturen». Endelig udaander Musikens Klang. «Som en blaa Lysstrøm» synke Tonerne i Dybet, og nu begynder Ridderen selv at synge.

Saaledes synger i den «Poesiens Have», der forekommer i «Zerbino», Roserne og Tulipanerne, Fuglene og Himmelblaaet, Kilderne og Stormen, Strømmen og Aanderne. Saaledes hedder det

ogsaa i «Blaubart»: «Blumen küssen sich mit Tönen». Alt har i denne Poesi sin Musik: Maaneskin, Vellyst, Malerier, og omvendt tales om Musikens Straaler, Duft og Skikkelser: «De sang med søde Struber og holdt bestandig Takt med Maaneskinnets Musik.» Man havde jo vendt den stoflige Virkelighed Ryggen. Legemlig, fast Plastik, endog blot plastisk Formning af Sjælstilstande er da Romantikerne umulig. De eftertragte den ikke engang. Det legemligt Formede er dem grovt og plat. Enhver fysiognomisk Bestemthed opløser sig for dem i Taagebilleder. De frygte for at tabe i Uendelighed og Dybde, hvad de muligt kunde vinde i Begrænsning og Form.

Paa dette Punkt mødes alle Skolens Mestre. Først og fremmest træffe vi her Novalis. Hans Hymner til Natten og hele hans Lyrik overhovedet er Nattens og Dæmringens Poesi, hvis Halvlys ingen faste Konturer taaler. Hans Psykologi gik, som han sagde, ud paa at udgrunde Sjælens anonyme, ubevidste Kræfter. Derfor gaar hans Æsthetik ud paa, at vort Sprog atter maa blive musikalsk, atter Sang, og derfor lærer han, at i egentlige Digte gives der ingen anden Enhed end Sindets, altsaa ikke Ideens eller Handlingens. «Man kunde,» siger han, «tænke sig Fortællinger uden Sammenhæng, dog med Forestillingsforbindelser som Drømme; Digte, der blot vare velklingende og fulde af skjønne Ord, men uden Mening og Sammen-

hæng, hvori højest enkelte Strofer var forstaaelige som Brudstykker af de mest uensartede Ting. Denne sande Poesi kan da kun have en allegorisk Betydning i det Store, og en indirekte Mening som Musik.»

Og hvor stemmer ikke dette med Fr. Schlegels Theorier! Han, hvis Væsen var rent fragmentarisk, hvis Liv gik hen i Luner, hvis Vilje aldrig formaaede at fastholde nogen Plan, og hvis Levnetsløb ligner en Arabesk, der begynder med en Thyrsusstav og ender med et Kors, som bestaar af en Gaffel og en Kniv, han siger: «Arabesken, denne Linjens uskyldigt musikalske Vuggen sig i sig selv, er den menneskelige Fantasis ældste og oprindeligste Form. Dens Konturer ere ikke mere bestemte end Aftenhimlens Skyer.»

Ordet er slaaende, ifald det kun ikke forstaas om Fantasien overhovedet, men om Romantikernes Fantasier. Tiecks Lyrik ligner Goethes, som Skyer i Horisonten ligne Snebjerge. Overfor den romantiske Lyrik staar Betragteren som Polonius overfor Skyen i Hamlet: «Den sér næsten ud som en Kamel. — Ja paa Ære, den ligner en Kamel. — Jeg synes, den ligner en Væsel. — Bagtil sér den ud som en Væsel. — Eller som en Hvalfisk? — Præcis som en Hvalfisk.» Hos Novalis er Kunstformen endnu i Digtene meget solid og bestemt, hos Tieck udviskes og svømmer Alt i Formernes Taage og Damp, der skal svare til det

Anelsesfulde og hemmelighedsfuldt Inderlige som Indhold. Kunstværket fastholdes i sin første embryoniske Tilstand som Taagekugle. Fantasien i denne elementære Tilstand betegnes som Urpoesi. For at den bestemt begrænsede Digtekunst kan føres tilbage til Urpoesien, maa den faste bestemte Kunstform opløses og sammenæltes. Ligesom Tieck hos de store Digtere foretrak, hvad de havde skrevet paa en Tid, da deres Form endnu ikke var udviklet — han tilstaar selv, at intet Shakespearesk Stykke har gjort det Indtryk paa ham som det endda kun delvis af Shakespeare digtede «Perikles» — saaledes frembragte han selv i «Perikles»s Spor Værker som «Genoveva» og «Octavian», i hvilke den episke, den lyriske og den dramatiske Kunstform er sammenhakkede til en Ragout.

Hos os optages denne brogede Blanding af alle Former. Den passer meget godt til Æmnet i Oehlenschlägers «St. Hans-Aften Spil» og tildels i «Aladdin», undertiden fører den ogsaa til et meget ugunstigt Resultat som i Hauchs «Hamadryaden».

End ikke til den rene Stemningslyrik er der hos Tieck Form nok tilbage. I den Grad mangler under hans romantiske Periode hans Talent Sammentrængthed. Hvor meget han end taler om Musiken og om Sprogets Musik, er hans rytmiske Begavelse i høj Grad ufuldkommen. Hans Øre synes ikke at have været skarpt. I dette Punkt overgaas

han uendeligt af A. W. Schlegel. Se f. Ex. dennes beundringsværdige Oversættelser af de indlagte Sange i Shakespeares «Hvad I vil». Men om Tieck som om Romantikerne overhovedet gjælder det, at de i Reglen med al deres Pukken paa melodisk Form kun have opnaaet melodisk Virkning, naar de gjenoptog de sydlandske Versformer, til hvis bestemte Skema de kunde klamre sig. De udfyldte Sonet- og Canzone-Rammerne, som Damer udfylde et Kanevas med Broderi. De ophobede i den Grad Rimene, strøede dem saa tæt, at Meningen gik tabt i denne Rim-Overflod. Tieck skriver i «Magelone»:

Errungen,
Bezwungen
Von Lieb ist das Glück,
Verschwunden
Die Stunden,
Sie fliehen zurück;
Und seelige Lust
    Sie stillet,
    Erfüllet
Die trunkene, wonneklopfende Brust.

Baggesen giver i sin «Faust» følgende Parodi paa dette romantiske Klingklang:

Mit Ahnsinn Wahnsinn, lächelndweinend,
Einend —
Mit Schiefe Tiefe, dunkelmeinend,
Scheinend —
Der Enge Läng' entflammt in weiten Breiten,
Muss licht der Dichter durch die Zeiten gleiten.

Og ikke blot Metrum tage Romantikerne fra Spanien og Italien, ogsaa alle mulige tekniske Smaafif. Med stor Naivetet indlade de sig paa at give et Stemningsmaleri ved Hjælp af Assonanser og tragisk-klingende Vokaler. Afvexlende tage de alle Alfabetets Selvlyde og Medlyde i deres Tjeneste; 40 fuldtklingende A-Lyde efter hinanden anvendes til at sætte Læseren i godt Humør, nogle Snese af mørke, sørgmodige U-Lyde indjage ham en gavnlig Skræk. Saaledes f. Ex. i Tiecks melankolske U-Romance om den gamle Ridder Wulf, hvem Fanden tager. For den tragiske Virknings Skyld bliver her endog «begann» til «begunnte». Naar Læseren saa har faaet sit Nervesystem en halv Times Tid fuldstændig bedøvet af disse Udgange: «Unke — Sturme — hinunter — begunnte — verdunkeln — verschlungen — Wulfen — Münze gulden — grossen Kluften — rucke Drucke — thuen, Zunften — lugen — bedunken — erschluge — anhube — mit tiefen Brunsten — vielen Unken, die heulen und wunken — zu dem Requiem des todten Wulfen, den der dunkle Satan mit vielen Wunden — erchluge, naar han ikke mere har Andet i Ørene end u-tu-tu, da er han paa Højdepunktet, Sproget er bleven Musik, og han flyder hen i Stemning. Allermest komisk bliver denne Vokalmusik i Dramaet. I Friedrich Schlegels «Alarcos», dette Arsenal af Assonanser og Alliterationer, ender Helten under-

tiden to, tre Sider itræk ethvert Trimeter med lutter a'er eller u'er.

Ihr Männer all, Pilaster dieser alten Burg,
Genossen, Tapfre! die umkränzt mein Ritterthum,
Dess Glorie wir oft neu gefärbt mit hoher Lust
In unsers kühnen Herzens eignem heissem Blut —
Die alte Ehr' in tiefer Brust, der lichte Ruhm,
Dem festen Aug in Nacht der einzig helle Punkt,
So folgten Einem Stern wir all vereint im Bund;
Der Bund ist nun zerschlagen durch den herben Fluch,
Der mich im Strudel fortreisst fremd' und eigner Schuld. —
Mich zwingt, von hier zu eilen, ein geheimer Ruf,
Nach fernen Orten muss ich in drei Tagen, muss
Ein gross Geschäft vollenden, und die Frist ist kurz.

o. s. v. Burg, Lust, Muth, Schutz, Kund, Brust, Furcht, und, Ruhms, thun, Bund, uns — Man har ligesaa megen Fornøjelse deraf, naar man faar Assonanserne alene, som naar man faar hele Resten med. Da Alarcos blev opført i Weimar, og man brød ud i en stormende Latter, rejste Goethe sig op fra sin Plads i Parkettet og raabte med tordnende Stemme: «Man lache nicht!», og samtidig gav han Politiet et Vink om, at Enhver der lo, skulde smides ud. Vi Andre, som læse Alarcos, ere glade, at der Ingen er, som kan kaste os ud.

Aarsagen, hvorfor Romantikerne nu underkaste sig al denne metriske Tvang, er let at finde. De mange kolde tvungne Verseformer ligge selvfølgelig bekvemt for den, der med ydre metrisk

Virtuositet forener fuldstændig Mangel paa metrisk Opfinder-Evne. Men Sonetterne, Terzinerne og Ottaverimene skjule kun daarligt Indholdets Formløshed. Naar Taagen er saa tyk, at man kan skjære i den med en Kniv, saa skjærer Romantikeren den i 14 Stykker og kalder den en Sonet.

I de frie Versformer naaer Formløsheden og Prosaen et Højdepunkt. Hvad skal man f. Ex. sige til disse Vers af Tiecks Romerrejse:

Weit hinter uns liegt Rom,
Auch mein Freund ist ernst,
Der mit mir nach Deutschland kehrt,
Der mit allen Lebens Kräften
Sich in alte und neue Kunst gesenkt.
Der edle Rumohr,
Dess Freundschaft ich in mancher kranken Stunde
Trost und Erheiterung danke.

Hertil har Romantikernes bekjendte radikale Kritiker, Arnold Ruge, i sin Tid føjet følgende Tillæg:

Hochgeehrter Hr. Hofrath!
Dieser unmittelbaren Lyrik,
Das verzeihn Sie gütigst, weiss ich
Mit dem besten Willen,
Sowohl in alter als in neuer Poesie,
Nichts zur Seite zu stellen,
Als etwa diesen
Schwachen Versuch einer freien Nachbildung.

Dog sin yderste Konsekvens naaer denne Retning mod at ophæve Sproget til Bedste for Musiken

egentlig først, hvor Tieck gaar saa vidt som til at give selve Musiken eller de musikalske Instrumenter Ord. Undertiden bliver dette komisk. Saaledes f. Ex. hvor i Sternbald (første Udgave) Instrumenterne tale, og Fløjten siger:

Unser Geist ist himmelblau,
Führt dich in die blaue Ferne,
Zarte Klänge locken dich,
Ein Gemisch von andern Tönen.
Lieblich sprechen wir hinein,
Wenn die andern munter singen,
Deuten blaue Berge, Wolken,
Lieben Himmel sänftlich an,
Wie der letzte leise Grund
Hinter grünen frischen Baümen.

Sit klassiske Udtryk fik denne Tankegang i det Digt, der afslutter «Phantasus», og hvis Thema efter Calderonsk Mønster varieres i det Uendelige:

Liebe denkt in süssen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Drum ist ewig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Odem nicht.

Denne overjordiske Elskov, der i Modsætning til den jordiske slet ikke kan bruge Sproget som

Organ, finder i Tonerne sit fuldstændigt overensstemmende Udtryksmiddel, og Sproget bruges kun til at fordømme sig selv og til at erklære, at det viger for Musiken. I den Grad forfines og kvintessentieres efterhaanden den romantiske Stemning.

Det næste Skridt er det, som Tieck gjør i sit Lystspil «Die verkehrte Welt», nemlig at bruge Sproget udelukkende efter dets musikalske Beskaffenhed. Foran Lystspillet findes her en Symfoni som Ouverture, og i sin fuldkomment musikalske Ubestemthed naaer Fremstillingen her en virkelig klassisk Originalitet. Til en saadan Omskriven af Musik ved Ord, havde man før den Tid ikke kjendt Mage, og Forsøget staar derfor endnu den Dag idag som ubetinget typisk. Thi den, der har Mod til at vove sin Galskab helt ud, han opnaaer netop derved at denne Galskab, i hvilken der er Methode, faar en kraftig og levende Karakter.

Symfoni.

Andante i D-dur.

Vil man more sig, ligger der ikke saamegen Vægt paa hvordan det sker, som paa, at man i Virkeligheden morer sig. Alvoren søger tilsidst Spøgen, og atter trætter Spøgen og søger Alvoren; dog hvis man iagttager sig selv for nøje og lægger for megen Hensigt ind deri, saa er det let ude med den sande Alvor, som med den sande Lystighed.

Piano.

Men høre saadanne Betragtninger hjemme i en Symfoni? Hvorfor skal man begynde saa sat? o nej, alvorlig talt nej! jeg vil hellere strax lade alle Instrumenterne klinge imellem hverandre.

Crescendo.

Jeg behøver jo kun at ville det, dog ganske vist med Forstand; thi ikke strax eller pludseligt rejser Stormen sig, den melder sig, den voxer, saa vækker den Deltagelse, Angst, Frygt og Lyst, medens den ellers kun vilde afstedkomme tom Forbauselse og Skræk. Er det svært at spille fra Bladet, saa er det dog sværere strax at høre fra Bladet. Men nu er vi allerede dybt inde i Tummelen. Slaar, I Pauker! klinger, I Trompeter!

Fortissimo.

Ha, hvilken Tummel, hvilke Stormløb, hvilken Kampvrimmel af Toner? Hvorhen løbe I? hvorfra komme I? De styrte sig som Sejerherrer gjennem den tykkeste Trængsel, hine falde, dø hen; de dér komme saarede, matte tilbage og søge Trøst og Venskab. Der traver det frem som snøftende Heste, der orgler det dybt som Torden mellem Bjerge, der bruser det, larmer det som et Vandfald, der fortvivlende, søgende sin Tilintetgjørelse styrter sig over de nøgne Klipper og raser dybere, stedse dybere ned og ikke finder nogen Stilstand, ikke nogen Ro.

. . . .

Violino primo solo.

Hvorledes? Det skulde ikke være tilladeligt og muligt at tænke i Toner? og at musicere i Ord og Tanker? o hvor slet stod det da til med os arme Kunstnere! hvilket fattigt Sprog! hvilken endnu fattigere Musik! Tænke I ikke mange Tanker saa fint og aandigt,

at disse i Fortvivlelse redde sig over i Musiken for endelig at finde Ro? Hvor ofte efterlader en hengrublet Dag ikke andet end en Summen og Brummen, der først senere bliver ophøjet til Melodi?

. . . .

Forte.

Alt er færdigt, Dekorationen opstillet, Souffløren tilstede; der kommer heller ikke flere Tilhørere. Forventningen er vakt, Nysgjerrigheden spændt; kun faa tænke nu paa Stykkets Ende og paa, at de da ville sige: Hvad var saa det Hele! Pas paa! thi det maa I, for ikke at stille Alt paa Hovedet, men passer heller ikke altfor meget paa, for ikke at sé og høre Mere, end man har villet vise Jer — Pas paa! men pas paa den rette Maade paa, hør efter og giv Agt! giv Agt og hør! hør! hør!! hør!!!*)

Man sér, at Kierkegaard med sin bekjendte Afhandling om Don Juan, i hvis Slutningskor man tror at kunne gjenkjende Kommandantens Trin. — «Hør, hør, hør Mozarts Don Juan!» — kun videre forfølger den af Tieck anlagte Retning, og det er indlysende, i hvor nær en Sammenhæng alle Hoffmanns Omskrivninger af Musik til Stemningsudbrud og Aandesyn i «Kreisleriana» staar med den første Opfattelse af det romantiske Ideal hos Tieck.

For Hoffmann, der medbragte en saa dyb og ejendommelig musikalsk Begavelse, at han næsten ikke kan opfattes som Digter alene, men maa

*) Tieck V. 285.

tages som Digter-Musiker, var det imidlertid ganske anderledes Alvor med denne Musiceren i Ord end for Tieck.

Han levede og aandede i Musik; han var ikke mindre frugtbar som Komponist end som Forfatter, og en meget stor Del af hans Forfatterskab har desuden en fantasifuld Opfattelse af Musiken og af de største Komponister til Gjenstand. I sygelig Tilstand, i Feberfantasier plejede han at forvexle sine Sygevogtere med Instrumenter. «Idag er jeg ogsaa bleven slemt plaget af Fløjten,» sagde han om En, der talte meget sagte og desuden havde noget Smægtende i sit Tonefald. Om en Anden, der havde en grov Basstemme, brugte han Udtrykket: «Den hele Eftermiddag har den ulidelige Fagot pint mig».

Hvor han i sine «Fantasistykker» indfører Gluck, lader han ham tale om Toneforholdene som om Personer:

«Det blev atter Nat. Da traadte to Kolosser i glimrende Kyradser frem imod mig, det var Grundtonen og Kvinten. De rev mig i Vejret, men deres Øjne smilte: jeg véd, hvad der fylder dit Bryst med Længsel; den blide og bløde Yngling Terts, vil snart træde ind imellem Kolosserne.» Et andet Sted taler Kreisler om, «at give sig Dolkestødet med en umaadelig Kvint». Hvad der hos de øvrige Romantikere kun er følsomt-fantastisk,

bliver hos ham oversat paa det Gyseligt-Burleske's Sprog.

I Afhandlingen «Kreislers musikalsk-poetiske Klub» betegner han nogle Toners Særpræg med Navne paa Farver, og frembringer saaledes et Maleri af en sammenhængende Række Sindstilstande. Han havde enkelte fine og stærkt nervøse Naturers særegent skarpe Sans for det virkeligt og utvivlsomt existerende Slægtskab mellem Toner og Farver.

Som en Potensering af alle hine Tieck'ske Forsøg paa at laane den rene Musik Ord, maa et Sted hos ham fremhæves, hvor der, efterat Kreisler har spillet, i Klaveret høres en Brusen af overvættes herlige Tonestrømme og Akkorder. Det hedder ægte romantisk med Sammenblanding af alle Sanse-Indtryk om denne Musik: «Dens Duft glimrede i flammende, hemmelighedsfuldt sammenslyngede Kredse.» Og nu følger en vel aldrig tilforn forsøgt Karakteristik af de forskjellige Tonarter ved Hjælp af stemningsfulde Ord.

A-Mol Akkord *(mezzo forte)*.

Ak! de bære mig ned i den evige Længsels Land, men idet de gribe mig, vaagner Smerten og skaffer sig Udvej, sprængende mit Bryst.

E-Dur Sext Akkord *(ancora piu forte)*.

Hold Dig standhaftigt, mit Hjerte! — brist ikke, berørt af den sviende Straale, der trængte ind i Brystet. — Friskt Mod, min Sjæl! — løft Dig op i det Element, som fødte Dig og som er dit Hjem.

E-Dur Terts Akkord *(forte)*.

De have rakt mig en herlig Krone, men hvad der saaledes lyser og gnistrer i Diamanterne, det er de tusind Taarer, som jeg har fældet, og i Guldet straale de Flammer, der fortærede mig. — Mod og Magt, Tillid og Kraft tilkomme den, der er kaldet til Hersker i Aandernes Rige.

A-Mol *(harpeggiando dolce)*.

Hvorfor flyer Du, hulde Pige? Kan Du det, da usynlige Baand dog holde Dig fast? Du formaar ikke at sige, ikke at fremklage, hvad det er, der saaledes har taget Bo i dit Sind som en nagende Pine, som dog bringer Dig til at skjælve i sød Lyst. Men alt skal Du faa at vide, naar jeg taler med Dig, kjæler for Dig i det Aandesprog, som jeg er i Stand til at tale og som Du saa godt forstaar!

. . . .

Es-Dur *(forte)*.

Følg efter ham! — følg efter ham! — Grøn er hans Dragt som den mørkegrønne Skov — sød Skovhornsklang er der i hans længselsfulde Ord! — Hører Du det rasle bag Buskene — hører Du det klinge? — Skovhornstoner, fulde af Vellyst og Vemod — ham er det — hurtigt! lad os drage ham imøde!

Tilsidst udebliver da Parodien ikke, idet Hoffmann i Kater Murr endog sætter Katteklagerne og Kattemusiken i Vers og glosserer den.

Det er i denne absolut musikalske Type af Poesi, at det Wackenroderske Kunstideal naaer sin højeste og sandeste Udformning. Den kraftige Naturpantheisme, der hos Goethe er plastisk, og som hos ham ytrer sig i Formningen af «den

efesiske Diana», er her bleven musikalsk. Som en stærk samlet Strøm bruser igjennem Tiecks Ungdomsskrifter under Fromheden, under Sanseligheden, under Reminiscenserne fra Wackenroder og Goethe i brede Bølger den romantiske Pantheisme. Det hedder f. Ex i «Sternbald»: «Ofte lytte og spore vi begjærligt efter vor Fremtid, efter alle de Fremtoninger, der i brogede Trylledragter skulle fare forbi os. Da er det, som vilde Skovstrømmen tydeligere udtale sin Melodi, som blev Blomsternes Tunge løst, for at deres Hvidsken kunde rinde forbi som forstaaelig Sang. Saa begynder Elskoven at skride frem paa fjerne Fløjtetoner, det bankende Hjerte vil flyve den imøde, det Nærværende er som ved et mægtigt Ord manet fast, og de glimrende Minuter vove ikke at fly. En Kreds af Vellyd holder os indesluttet med magiske Kræfter, og en ny forklaret Tilværelse kaster som gaadefuldt Maanelys sit Skjær ind i vort virkelige Liv.» Og et andet Sted: «O afmægtige Kunst! Hvor lallende og barnagtige ere ikke dine Toner mod den fulde, harmoniske Orgelsang, der vælder op fra de inderste Dybder, fra Bjerg og Dal og Skov og Strømglans i bølgende, stigende Akkorder! Jeg hører, jeg fornemmer, hvorledes den evige Verdensaand med mestrende Fingre griber i den frygtelige Harpe med alle dens Lyd, hvorledes de mangfoldigste Former avles ved hans Spil og udbrede sig over den hele Natur paa aandige Vinger. Mit lille

Menneskehjertes Begejstring vil da ogsaa gribe ind og kjæmper sig træt og mat i Kampen med den Høje . . . Den udødelige Melodi hvirvler sig ivejret, jubler og stormer bort over mig.»

Livet og Poesien gaa her op i Musik.

Det har til alle Tider i enhver Kunstart været en stor Fristelse for Kunstneren at vise sit Herredømme over Materialet derved, at han trodsede sit Materiale paa samme Tid, som han brugte det. Der kom et Punkt i Billedhuggerkunstens Historie, hvor man harmedes over, at Stenen var saa tung og vilde tvinge den til at udtrykke det Svævende og Lette, eller man efterstræbte det Maleriske som Renæssancetidens Manierister. Saaledes stræbe Romantikerne her at drive Sproget over til den Side, hvorfra det er beslægtet med Musiken, at bruge Ordene mere af Hensyn til, hvordan de lyde, end med Hensyn til deres Betydning. Ligesom Prosa-Forfatterne i vore Dage med mere eller mindre Held bestræbe sig for at male ved Hjælp af Ordet, saaledes vilde Romantikerne musicere. At de netop faldt paa denne Ensidighed er let at forklare. Af deres Polemik mod Hensigten, deres Forguden af Ironien fulgte Ønsket om ikke at staa ved det udtalte Ord eller være bundne af det. De bruge det ironisk saaledes, at de kunne tage det i sig igjen. De vilde ikke have det staaende legemligt udenfor sig, pegende mod en Hensigt og et Maal. Ligesom de ved at

opfatte Friheden abstrakt som Vilkaarlighed opnaaede at komme tilbage til et Punkt, hvor de kunde gjøre saaledes og anderledes efter Behag, saaledes opnaaede de ved at opfatte Sproget abstrakt som Lyd, at gjøre det til det pure Stemningsudtryk uden Tendens ɔ: uden Retning mod Liv og mod Handling. De undgik ikke derved at tendere, det undgaar Ingen, men da de ikke havde Tendensen Opad og Fremad, sank de ind under Tyngdetendensen Nedad og Tilbage. Og idet de nu den ene Gang efter den anden kun lod Ordet optræde for at takke af og erklære sig inkompetent i Sammenligning med Musiken, forstaas det let, at Komponisterne paa deres Side under Indflydelse af den herskende Tidsaand stræbte at udtrykke det romantiske Kunstideal i deres Kunst ved selve de Midler, hvortil Poeterne bestandig under deres egen Afmagt havde henvist.

Tiecks dramatiserede Eventyr, som «Blaubart», lignede i Virkeligheden Operatexter. Operaen kan jo ogsaa netop bruge det Fantastiske og Sagnagtige saaledes som Romantikerne frembragte det. Som Digter af Operatexter havde Tieck kunnet have en Fremtid. Han har imidlertid kun skrevet en eneste Text, og den blev ikke komponeret. Ikkedestomindre kom det romantiske Ideal til sin Ret i Musiken. E. T. A. Hoffmann udgjør Overgangen fra den romantiske Digtning til den romantiske Komposition. Vi træffe i ham som Opera-

komponist ikke blot den musikalske Fortolker af den af Romantikerne forherligede Fortidsdigter Calderon, men vi sé ham broderligt forenet med de samtidige Romantikere. Han komponerer Brentano's «De lystige Musikanter», Zacharias Werners «Korset ved Østersøen» og behandler med stort Held Fouqués «Undine» som Opera i tre Akter.

Han er som Operakomponist dog mindre en egentlig Tonedigter end en genial Oversætter af det poetiske Indhold paa Musikens Sprog. Kun hvad der svarede til hans digteriske Ejendommelighed, til Rædselens og Aandefrygtens Omraade, lykkedes ham efter de bedste Kjenderes Vidnesbyrd fortræffeligt. Saaledes i «Korset ved Østersøen» de raa, umenneskelige Oldpreusseres Sange med deres Udtryk for utæmmelige Lidenskaber; saaledes i «Undine» alle Aandescenerne, det spøgelseagtige Eventyrliv, der fremkalder en sød Gysen.

Ingen ringere end Carl Maria von Weber har prist denne sidste Opera af Hoffmann i varme Ord, og blandt de Komponister, hvem det lykkedes at give det romantiske Kunstideal Form i Musiken, er Weber uden Sammenligning den Betydeligste. Han følger Romantikerne lige i Hælene med Hensyn til Valget af sine Æmner. I «Preciosa» forherliges det ubundne Vandre- og Flakkeliv, ligesom i Tiecks «Frants Sternbald» og i Eichendorffs «Leben eines Taugenichts». I «Oberon» føres vi ind i

den hele Alfeverden, der stammer fra Shakespeares «Sommernatsdrøm», det Stykke, der som bekjendt afgav Udgangspunktet for alle Tiecks fantastiske Lystspil. I «Freischütz» endelig griber Weber ligesom Romantikerne i deres senere Periode til det Folkelige som Kunstmiddel, benytter Folkemelodier, ligesom Romantikerne i Tyskland og Danmark Folkeviser, optager som Romantikerne Folkesagn og Folkeovertro. Den, der overværer en Forestilling af «Freischütz» paa et tysk Theater, vilde, selv om han var døv, intet Øjeblik kunne tvivle paa, at han havde en romantisk Opera for sig. Han sér den mørke Kløft mellem Fjeldene, hvor Naturaanderne bo, Spøgelsernes Dans i Maaneskinnet, en Dekoration og et Personale, der minder om den hellige Antonius's Fristelser paa nederlandske Malerier, endelig den vilde Jagt, hvis Skygger ved Hjælp af en Art Laterna magica med en mærkværdig skuffende Effekt fare igjennem Luften. Dog, det Interessante fremkommer rigtignok først for den Musikalske, der iagttager, hvorledes Komponisten stiller sig til alle disse Udvortesheder. Thi han vil føle, at Weber med mere Genialitet end Romantikerne behandler sit Materiale analogt med den Maade, hvorpaa de behandle deres. Ogsaa Weber driver sin Kunst ud i en af dens Yderligheder. Ligesom Romantikerne ere tilbøjelige til at tage Sproget abstrakt som Lyd og Rytme, saaledes er han tilbøjelig til

at behandle Musiken abstrakt, det vil sige ligeledes som Rytme. Saadan er f. Ex. Samiels Motiv mere rytmisk end melodisk, og gjør derved en grovere, mere udvortes, men mere malende Virkning. Som Romantikerne musicere i Poesien, saaledes maler da han i Musiken. Medens Beethoven giver et rent Sjælemaleri, intet Ydre fremstiller, kun sin egen Sjæl, giver Weber Karakteristiker. Han støtter sig bestandig overfor sine Æmner til udprægede ydre Fysiognomier, til Noget, man allerede paa Forhaand danner sig en Forestilling om, som f. Ex. Alferne. Naar man undtager Pastoralsymfonien, maler Beethoven kun Indtrykket. Weber maler Tingen selv. Han efterligner Naturlydene. Han lader Violinerne suse, for at skildre en Susen i Træerne. Idet Maanen begynder at skinne, betegnes og males dette i en Akkord. Naar han da rytmisk giver dumpe Slag istedenfor Strømme af Toner, altsaa benytter sin Kunsts Midler abstrakt, naar han barnligt eller folkeligt holder sig til Viseformen og den simpleste Harmonisation, altsaa bruger sin Kunsts Midler naivt, naar han for at opnaa en vildt fantastisk eller uhyggelig eller spøgelseagtig Virkning, lægger Instrumentet udenfor dets naturlige Leje eller naturlige Omfang (ved f. Ex. at give Klarinetterne dybe Toner) og altsaa bruger sine Midler saa barokt og bizart, som det ikke før var forekommet i Musiken, da er han i Et og Alt en Romantiker, der med sin

større Genialitet og sine til Formaalet langt bedre passende Virkemidler udfylder det Savn, som nødvendigt efterlodes af de romantiske Digteres Poesier*).

X.

Wackenroders Bog, der danner Udgangspunktet for Romantikens Forhold til det Musikalske og Musiken, danner paa samme Tid Udgangspunktet for dens Forhold til Kunsten. Som Winckelmanns første kunstbegejstrede Skrifter vakte Lysten til Studiet af den antike Kunstverden, saaledes fremkaldte Wackenroder paa sin Side Kjærligheden til den tysk-middelalderlige Kunst og dens Tidsalder.

Med naivt Sværmeri begynder han med at omskrive og oversætte saadanne Brudstykker af Vasaris gamle Kunstnerbiografier, som gaa ud paa at skildre de berømte italienske Mesteres Storhed og sjælelige Højhed. Han forherliger f. Ex. Leonardo, dog ikke saa han træffer hans Ejendommelighed, ikke som denne bestemte Personlighed eller gjennem kunstforstandig Kritik, men under Titlen: «Mønsteret paa en kunstrig og tilmed højlærd Maler, fremstillet i Leonardo da Vincis Liv», og Afhandlingen indledes med disse sværmeriske Ord: «Den Tidsalder, da Malerkunsten gjenopstod i Italien, har

*) Smlgn. George Sand: Mouny Robin, Indledningen.

bragt Mænd til Verden, til hvem vor Tid med Rette burde sé op som til Helgene i Glorien.» Hvor overordentlig lidet helgenagtigt Italiens store Kunstnere under Renæssancen netop efter Vasaris Skildring af deres Levnetsløb i Reglen levede, det oversés helt. Lige i sin allerførste Spire er den romantiske Kunstanskuelse forgiftet af Følelsesreaktionen, og idet Kritikeren folder sine Hænder for at tilbede, glemmer han at aabne sine Øjne for at sé.

Mellem disse Stykker indfletter Wackenroder nogle Linjer, der bære Overskriften: «Længsel efter Italien», hvori den Opfattelse af Italien første Gang kommer frem, som senere bliver den gjennemgaaende, næsten nødtvungne. Det at længes efter Italien og at elske Italien var i Tyskland ikke noget nyt; allerede Goethes Fader, der ikke var nogen Sværmer, havde kjendt denne Følelse, men nu blev Forgudelsen af et Italien, der ikke lignede det virkelige, en aldeles bestemt Paragraf i enhver ægte Romantikers Katekismus. I Poesien gav denne Længsel efter Italien sig Luft i Masser af lyriske Digte, som opspædede og udtværede Mignon's guddommelige og ligesaa malende som poetiske Sang (Mignon nøjes med at sige: «Die Myrthe *still* und *hoch* der Lorbeer steht», disse Digte udtale sig i Superlativer), og i Litteraturen i det Hele opkom det Italien, som man bedst og kortest kunde kalde Leopold Robert's Italien, — skjøndt

dette Udtryk endnu er for bestemt — et Land, som aldrig har existeret paa andet Landkort end det romantiske. Det virkelige Italien med dets kraftige Farver og levende Bevægelse findes ikke her. Farven er erstattet ved idealistiske Former, Bevægelsen forstenet, for ikke at bryde et Sammenspil af skjønne og bølgende Linjer. Italien blev for Romantiken det Samme som Dulcinea for Don Quichote, Idealet, om hvilket man paa et Par flove, almindelige Betegnelser nær saa at sige ikke vidste Noget. Naar et bestemt, virkeligt Land skal være Længslernes Maal og Skjønhedens Hjemstavn, saa taber det ved denne Forfremmelse efterhaanden i Skildringen al sin virkelige og levende Skjønhed. Dog, det er jo heller ikke den virkelige og levende Skjønhed, som den senere Romantiker elsker i Italien, det er Italien som Ruin, det er Katholicismen som Mumie, det er den forkrøblede Folkeaand, der hermetisk indesluttet af en dels stupid, dels nederdrægtig Gejstlighed har holdt sig uoplyst og naiv, det er her som overalt det Forbigangnes matte og ulevedygtige Poesi.

Dog, Forherligelsen af Italien og af de fromme eller for fromme ansete italienske Malere er kun den Stige, ad hvilken Klosterbroderen stiger op til Lovprisningen af sit egentlige Idol, Albrecht Dürer. Sværmeriet for denne Tysklands Kunstapostel knytter sig til Begejstringen for det gamle Nürnberg. Da Tieck og Wackenroder i

Fællesskab i Aaret 1793 havde begivet sig paa Rejse igjennem Tyskland, havde Nürnberg været deres Hovedvalfartsted. Jo oftere de saa Byen, med des større Deltagelse, ja Andagt, vendte de tilbage til den. «I sin hele Fylde traadte her det tyske Kunstliv dem imøde. Hvad de hidtil dunkelt havde anet, var her for længe siden blevet til levende Virkelighed. Hvor rig paa Mindesmærker af alle Kunstarter var ikke denne By med St. Sebaldus- og St. Lorents-Kirkerne, med sine Værker af Albrecht Dürer, Vischer og Krafft. Her var Haandværket ved Kunstsans og ivrig Flid blevet adlet til Kunst. Her var hvert Hus et Mindesmærke om Fortiden, hver Brønd, hver Bænk et Vidnesbyrd om Fædrenes stille, simple og tankerige Liv. Endnu havde ingen bleg Overkalkning gjort Husene ens. De prangede stateligt med brogede Billeder, der vare laante fra Digtninge og Sagn. Ottnit og Siegenot, Dietrich og andre gammeltyske Helte stode udskaarne som Beskyttere og Vogtere over Dørene. Der hvilede over den gamle, ærværdige Rigsstad med dens Vidundere og Underligheder en Duft af Poesi, som Politikens og Oplysningens Trækvind paa andre Steder forlængst havde bortblæst.»*)

Nürnberg er jo i og for sig en herlig By. Men det forstaar sig, at Middelalder, gamle Huse,

*) Köpke: Tiecks Leben I. 159.

gamle katholske Kirker, gamle Niebelungenhelte over Dørene, det var Noget for to unge, begyndende Romantikere. Deres Sværmeri for det skjønne Nürnbergs Skatte er i og for sig langt naturligere end det attende Aarhundredes lange Blindhed for dem. Som Ordet «gotisk» endnu for Lessing kun havde betydet «barbarisk», saaledes havde den tyske Renæssance været Winckelmann en lukket Bog. Nu bleve Nürnbergs Herligheder betragtede med friske Øjne. I en Slags Kunstrus gjennemgik Vennerne Kirkerne og Kirkegaardene, de stode ved Albrecht Dürer's og Hans Sachs's Grave, og idet en svunden Verden nu steg op for deres Blik, blev det gamle Nürnbergs Liv af sig selv til en Kunstroman for dem. Det Afsnit i Hjerteudgydelserne, som fører Titlen: «Albrecht Dürer's Æresminde», bliver det første Foster af disse Stemninger og samtidigt et Udtryk for den unge Forfatters varme Nationalfølelse. «Da Albrecht førte Penslen, da var Tyskeren endnu en ejendommelig og udpræget Karakter paa Verdensskuepladsen, og hans Billeder gjengive, ikke blot udvortes, men ogsaa inderligt, denne tyske Karakters alvorlige, ligefremme og kraftige Væsen trofast og tydeligt. I vore Dage er dette Præg gaaet tabt i Kunsten som i Livet. Den tyske Kunst, der indenfor Nürnbergs Ringmure var en from, husligt opdraget Yngling, er nu blevet til en Verdensmand, der

med det Smaastadsagtige ogsaa har mistet sin Ejendommelighed.»

Og dog er denne Nationalfølelse i Kunsten ikke Grundfølelsen hos Wackenroder; den hviler i en mere omfattende. Først og sidst prækes i den lille Bog imod al Intolerance i Kunst. Udløsningen fra al Regeltvang, begrundet paa den dybe og ægte Skjønhedsglæde, forkyndes i et Sprog, der viser, hvor modtagelig og mimoseagtigt sensibel det nye Kunstevangeliums Forkynder var. «Den,» siger han, «hvis fine Nerver overhovedet ere bevægelige og modtagelige for den hemmelige Tiltrækning, der ligger skjult i Kunsten, hans Sjæl vil ofte der, hvor en Anden ligegyldig gaar forbi, blive inderlig rørt, han vil blive delagtig i den Lykke: i sit Liv at finde hyppigere Anledning end andre Mennesker til vederkvægende indre Bevægelser og Stemninger.»

Disse indre Bevægelser og Stemninger fremkaldtes, som vi saa, naturligst og lettest ved den musikalske Behandling af Poesien og ved Musiken selv, langt mindre naturligt ved fast bestemte legemlige Kunstformer.

Have vi nu Ret i den Opfattelse, at det er i den helt musikalske Type af Poesi, at det Wackenroderske Kunstideal naaer sin sande og højeste Udformning, saa begriber man let, hvorledes det maatte gaa, da Tieck efter Wackenroders Død med Benyttelse af dennes efterladte Papirer

besluttede at skrive en Fortælling, i hvilken Klosterbroderens Længsler og Doktriner skulde vinde levende Skikkelse og personlig Form. Den tyske Malers Brev fra Rom til Vennen i Nürnberg blev Spiren til den nye Kunstner-Roman, der efter sin Helt, en tysk Maler fra Albrecht Dürers Tid, fik Titlen: «Frants Sternbalds Vandringer, en gammeltysk Fortælling.» Karaktertegningen deri er ubestemt og svag, Handlingen gaar aldeles op i Samtale, Begivenhederne lege — frit og fantastisk som Drømme, der da ogsaa atter og atter forekomme, — med de matte Konversationsfigurer, der udgjøre Skriftets Helte og Heltinder, og selv disse Begivenheder afbrydes hvert Øjeblik af de indlagte, pligtskyldigt-improviserede Sange, der bedst betegnes ved den Ytring af Sternbalds Ven Florestan, at man i Ord og Vers maatte kunne forme sig en hel Samtale af lutter Toner. Hvor Begivenhedernes Traad bliver allertyndest og Versenes Silke spindes allerfinest, udfylde endelig Musiknumre Pauserne. En primitiv Musik, Skovhorn eller Skalmei, foredrages, ja saa hyppigt, at Forfatteren senere i Zerbino selv gjør Løjer med sin Overflod paa Skovhornmusik.

Det er derfor unægteligt en fin og slaaende Dom af Goethe, som vi gjennem et af Carolines Breve erfare: Goethe har sagt, at man egentlig heller burde kalde Bogen musikalske Vandringer paa Grund af de mange musikalske Fornemmelser

og Stemninger; der var alt Muligt i Bogen undtagen en Maler. Skulde det være en Kunstnerroman, saa maatte dog overmaade meget Andet end Kunst komme paa Tale i Bogen . . . . Goethe savnede et vægtigt Indhold i den, og det Kunstneriske kom til at tage sig ud som en mislykket Bestræbelse . . . . der var imidlertid mange smukke Solnedgange deri.» Endnu langt skarpere og mere gjennemtrængende er dog Carolines egen Dom. Hun skriver: «Om første Del kun saa Meget, at jeg bestandig er tvivlraadig, om Tieck ikke i Sternbald med Forsæt har villet skildre Kjærligheden til Kunst som noget ganske Ufrugtbart hos Helten ligesom den er det hos Wilhelm Meister, men i saa Fald findes aabenbart en anden Mangel — der turde da være for lidet af det Menneskelige i Bogen. Den anden Del har ikke givet mig noget Lys desangaaende. Der er samme Ubestemthed, samme Mangel paa gjennemgribende Kraft — man haaber bestandig paa noget Afgjørende, paa at man et eller andet Sted vil sé Frants gjøre et betydeligt Fremskridt. Gjør han det? Her er atter mange smukke Solopgange og Foraarsstemninger; Dag og Nat vexle flittigt, Sol, Maane og Stjerner stige op, Fuglene synge; alt dette er meget nydeligt, men dog tomt, og hvilken smaalig Vexlen af Stemninger og Følelser i Sternbald, smaaligt fremstillet! Af Vers er der næsten altfor mange, og de fare saa løst ind og ud af

hinanden som de sammenknyttede Historier og Begivenheder, i hvilke der tilmed findes mange svage Spor af al Slags Efterligning.»

Men naar der ikke er nogen Handling i denne Bog, hvad handler den da om? Først indeholder den Kunstbetragtning, dernæst Naturbetragtning.

Forst møde vi uendelige Grublerier og Læresætninger om Kunst og Poesi, gjennemtrukne med udvandede lyriske Digte, der alle ligne hinanden paa et Haar. Et enkelt stort Digt om Arion udmærker sig blandt Bunken og betegner Bogens Aand. Alle de tre romantiske Høvdinge A.. W. Schlegel, Tieck og Novalis have forherliget Arion. P. L. Møller forherligede ham senere paa Dansk. Det er forstaaeligt, hvor stærkt Sagnet om Digteren som Naturens Herre, begejstrende selv Havuhyrerne, baaren af Delfiner, uanfægtelig, uovervindelig og tilsidst udødelig i Mindet, maatte røre Romantikernes Hjærter. Arion var jo deres Symbol, deres Helt. Al deres Poesi er i visse Maader kun Forsøg paa at udlægge Sagnet om Arion, og hvad er efter dem vel alle de Ekko- og Efterklangsbøger andet, der forherlige Digtere, Kunstnere, Skuespillere, Trubadurer, heltemodige og uimodstaaelige Tenorer! Narcissus burde være Titelbilliedet for alle den Art Bøger.

Indholdet her er da i Virkeligheden kun forslidte Gjendrivelser af den forslidte Indvending mod Kunsten, at den ikke er nyttig; triviel Forklaring

af, at Kunsten bør være national, «da vi nu engang ikke ere Italienere, og en Italiener aldrig vil føle tysk», endelig Hymner til Albrecht Dürer; det er endog i Beundringen for ham, at de to Elskende første Gang mødes, som Werther og Lotte i Begejstringen for Klopstock. Det er Stemninger som dem, der hos os komme til Orde i Sibberns første «Gabrielis» og i Oehlenschlägers «Correggio». Visse bestemte Træk af «Correggio» ere endogsaa forud givne her, f. Ex. det Motiv, at Kunstneren i Madonnabilledet fremstiller sin egen Hustru og endydermere hans Sorg over at skulle skilles ved sin Frembringelse. En lang Ordsymfoni til Ære for Strasburger-Dom følges af bitre Sidehug til «de umodne raa Stenmasser i Milano og Pisa og den usammenhængende Bygning, Domen i Lucca». Her er fremdeles Begejstring for Till Uglspil, som i de satiriske Litteraturkomedier for Hans Wurst, fordi disse Herrer menes at repræsentere Fantasi og Ironi, og her er Beundring for den Dürerske Hjort med Korset mellem Takkerne og for den «sande, fromme og rørende» Maade, hvorpaa Ridderen foran den strækker sine Ben. Dette Billede er visseligt dejligt og naivt, men latterligt er det at se det godtgjort, at af alle de Maader, hvorpaa en Knælendes Ben kan anbringes, er denne Maade at strække dem paa dog den aller kristeligste.

Atter og atter kommer den Tanke tilbage, at al sand Kunst maa være allegorisk, det vil

sige marvløs og blodløs. De fleste af Digtene er Allegorier, Hoveddigtet er en lang Allegori om Fantasus, uden Gnist af Fantasi i elendige Vers:

Der launige Phantasus,
Ein wunderlicher Alter,
Folgt stets seiner närrischen Laune.
Sie haben ihn jetzt festgebunden,
Dass er nur seine Possen lässt,
Vernunft im Denken nicht stört,
Den armen Menschen nicht irrt o. s. v.

Vi have Reminiscenser af denne Spot over de prosaiske Menneskers Udfald imod Fantasien rundtomkring i Andersens Eventyr. Dette Digt foredrages i Maaneskin. Som et idealt Æmne for Malerkunsten skildres følgende Billede: En Pilegrim i Maaneskin som Allegori paa Menneskeheden: «Er vi maaske Andet end vandrende vildfarende Pilegrimme? Kan Noget oplyse vor Vej uden Lyset fra oven?» Vi have stærke Spor af denne Aandsretning endnu hos Hauch, i den stadige Henpegen paa det Hinsides, i Forkjærligheden for Eremit- og Pilegrimsfigurerne.

Dog paa dette Standpunkt af Romantiken sprudler trods den blodløse Spiritualisme endnu en ubehersket Sanselighed i Vejret. Tizian og især Correggio lovprises af Frants, da han er bleven helt udviklet som Maler, langt over alle andre Kunstnere. Især prises Correggio. Om ham hedder det: «I det Mindste skulde efter ham Ingen

understaa sig til at fremstille Elskov eller Vellyst, thi for ingen anden Aand har det Glorrige i Sanseverdenen aabenbaret sig som for ham.»

Snart blev dette Standpunkt som bekjendt opgivet og ved Konsekvensens Magt et andet indtaget. Brødrene Sulpice og Melchior Boisserée fra Köln opholdt sig i Paris, da Fr. Schlegel i 1802 studerede der. Schlegel holdt Privatforelæsninger for dem, og de gammeltyske Malerier i Louvre erindrede dem om nogle gamle Malerier i deres Fødeby, som den herskende akademiske Smag havde bragt i Forglemmelse. Napoleons Ranen af Billeder allevegnefra havde desuden til Følge, at en Mængde tyske Kunstskatte nu var samlede i Paris, saa Studiet af dem var meget lettet.

Hvad Tyskerne havde frembragt i Middelalderen lod sig bedst se af de Billedhuggerarbejder og Malerier, som efter Ophævelsen af milde Stiftelser og Klostre massevis blev kastede ud paa Markedet. De kunstneriske Mindesmærker forstodes dengang ikke mere; ligegyldig lod man Kirkerne blive forvandlede til Stenbrud og kastede den kosteligste Billedkunst ud paa Gaden. Man solgte Mesterværker til hvilkensomhelst Pris og nærede endda Medlidenhed med Kjøberne, til hvem man var blevet disse Marskandiservarer kvit. Af Altertavler blev der ofte gjort Vindvesskodder, Dueslag, Bordplader eller Skraatag; Opsynsmænd og Vægtere i Klosterbygningerne lagde ofte i med saadanne

store gamle Malerier paa Træ, thi i Regelen var selv de bedste blandt disse Malerier næsten ukjendelige af Kjærterøg, Støv og Smuds.*)

Efterat Fr. Schlegel i sit Tidsskrift «Europa» først havde gjort opmærksom paa den store Rigdom af gammeltyske Malerier, begyndte Brødrene Boisserée at samle det Adsplittede, at rejse opad og nedad langs Rhinen og især rundt om i Nederlandene for at efterspore de saa længe ringeagtede Værker. Saaledes opstod allerede 1808 en Samling af nederlandske og tyske Mestere, der fik stor Betydning for Kunsthistorien.

Den gjenopvakte Glæde ved den primitive germaniske Kunst bevirkede, at man ogsaa i den romanske Kunst begyndte at foretrække de Primitive. Ære være de Primitive! Men i sin Afhandling om «Rafael» i «Europa» priser Fr. Schlegel den førrafaeliske Periode paa den følgendes Bekostning saaledes: «Fra denne nyere Skole, der betegnes ved Navnene Rafael, Tizian, Correggio, Giulio Romano og Michel Angelo, er Kunstens Fordærvelse oprindeligt at udlede.» Dette betragtes som saa indlysende, at Schlegel end ikke finder en Begrundelse nødvendig, ja to Sider derefter tilstaar han endog, at han slet ikke kjender Michel Angelo af Selvsyn. Man har her den romantiske Frækhed i dens Blomst. Dette Uhyre af en Kunstkritiker,

*) Sepp: Görres und seine Zeit. S. 89, 90.

der for desbedre at forgude de gamle hellige Klostermalerier, udleder Kunstens Fordærvelse fra Rafael, Correggio, Tizian og Michel Angelo, tilstaar uden mindste Blu, at han end ikke selv har sét det aller Ringeste af denne Kunstens største Aand. Han finder Dommen over ham i sin sædelige Bevidsthed uden smaalig Erfaring.

Dog vi behøve ikke at gaa saavidt frem. Allerede her i Sternbald gaar Klosterbroderfromheden med sin hele andægtige Smægten igjen i et Heldøreri uden Mage. Det var dette, som irriterede Goethe. Det Standpunkt at ville gjøre Fromheden til Grundlag for den sande Kunstvirksomhed, det Standpunkt, som hele Gruppen af de nytyske nazarenske Malere snart gav sig til at realisere, var en uafbrudt Gjenstand for hans Spot. Han brugte bestandig det Udtryk om Nazarenerne, at de sternbaldiserede.

Direkte mod Romantikerne retter han da paa denne Tid det Skrift, han udgav til Minde om Winckelmann. Det hedder her:

«Skildringen af det antike Sindelag, der er rettet paa denne Verden og dens Goder, fører os umiddelbart til den Betragtning, at saadanne Fortrin kun ere forenelige med et hedensk Sind. Hin Tillid til sig selv, hin Virken i det Nærværende, hin rene Ærefrygt for Guderne som Stamfædre, Beundringen for dem næsten kun som for Kunstværker, Hengivelsen i en overmægtig Skjæbne, og

den rent jordiske Tro paa en Fremtid i Eftermælet, hvilket der derfor tillægges høj Betydning, alt dette hører saa nødvendigt sammen, danner et saa uadskilleligt Hele, forener sig saaledes til en af selve Naturen tilsigtet Mennesketilværelse, at hos Hedningen en uforstyrrelig Sundhed raader i Nydelsens højeste Øjeblik som i Opofrelsens eller Undergangens smerteligste . . . Dette hedenske Sindelag lyser frem af alle Winckelmanns Handlinger og Skrifter . . . Denne hans Fjernen sig fra enhver kristelig Tænkemaade, ja hans Uvilje imod den maa man have for Øje, naar man vil bedømme hans saakaldte Religionsforandring. Winckelmann følte, at man for i Rom at være en Romer, for inderligt at gro sammen med Livet der, nødvendigvis maatte tilhøre den katholske Menighed, hengive sig til dens Tro, rette sig efter dens Skikke. Hans Beslutning blev lettet ham derved, at den protestantiske Daab ikke havde formaaet at indvie ham som en ægte født Hedning til Kristen . . . Ganske vist sætter der sig en Art Plet paa Enhver, der forandrer Religion, fra hvilken det synes umuligt at rense ham. Folk skatte den udholdende Vilje over alt Andet og saameget des mere, jo mere de selv er delte i Partier og bestandig have deres egen Sikkerhed og Ro for Øje. Holde ud skal man der, hvor ikke et Valg men Skjæbnen har stillet os . . . Var dette nu den ene, meget alvorlige Side, saa lader Sagen

sig ogsaa sé fra en anden, fra hvilken man kan tage den lettere og muntrere. Visse Tilstande i Mennesket, visse moralske Pletter, som vi ingenlunde billige, have en særegen Tiltrækningskraft for vor Fantasi . . . Personer, der ellers maaske kun vilde forekomme os mærkværdige eller elskværdige, synes os nu forunderlige, og det lader sig ikke nægte, at Religionsforandringen mærkeligt har forhøjet det *Romantiske* i Winckelmanns Liv og Væsen for vor Indbildningskraft.»

Man begriber, at disse Ord satte Romantikerne, der dengang alle stode paa Springet til at gaa over til Katholicismen, i den stærkeste Forbitrelse. Fra nu af var det forbi med Goethe-Dyrkelsen. Tieck var i Rom, og det Rygte udbredte sig, at han var ifærd med at antage den katholske Tro, som hans Kone og Datter i ethvert Tilfælde antog. Fr. Schlegel var da lige paa Nippet til at foretage Skridtet. Han opholdt sig i Köln og holdt Forelæsninger, paa samme Tid som han paa alle mulige Steder: i Köln, Paris, Würzburg, München o. s. v. ansøgte om en fast Ansættelse. «Paa ret klækkelige Vilkaar,» skriver han i Juni 1804, «var jeg endog gaaet til Moskvá eller Dorpat. Dog,» siger han, «vilde jeg foretrække Rhinen.» Mon fordi Egnen der var katholsk? Nej. «Laxen er her uovertræffelig, ligeledes Krebsen, desuden Vinen.» Da han senere afgjort gik over til Katholicismen, var Metternichs pekuniære Tilbud den

afgjørende Bevæggrund. Lax, Krebs og Vin lod han sig da bringe til Østerrig. Nu blev han som rasende over Skriftet om Winckelmann; han udtalte sig med grænseløs Foragt derom. Men morsomst er det dog at sé, hvorledes dette lille Arbejde faldt som en Bombe ned mellem de rigtige politiske Reaktionære i Wien. Gentz nærmede sig allerede da det Standpunkt, hvorpaa han stod, da han 1814 skrev til Rahel, at han var bleven «uendelig gammel og uendelig slet», og som han karakteriserede saaledes: «Jeg maa skildre Dem den Skikkelse, min Verdensforagt og min Egoisme nu har antaget. Jeg sysler, saasnart jeg blot kan kaste Pennen, aldrig med Andet end med Indretningen af mine Værelser, og studerer uden Afbrydelse paa, hvorledes jeg kan skaffe mig bestandig flere Penge til Møbler, Parfymer og enhver Forfinelse i saakaldt Luxus. Min Appetit til Maden er desværre borte. I dette Fag driver jeg endnu kun Frokosten med nogen Interesse.»

Til sin værdige Ven, Adam Müller, skriver Gentz i 1805 som følger:

«Hvad der har slaaet mig overordenligt i Deres Brev, det er Deres Dom over Goethes to nyeste Produkter. Jeg kjender dem begge, men havde ikke vovet at udtale mig saaledes om dem. At jeg tænker om dem som De, kun endnu noget mindre gunstigt, vil jeg ikke nægte. Noterne til Rameau ere kun trivielle og platte. Endnu den

Dag idag at vaase saaledes om Voltaire og d'Alembert, er dog virkelig ikke en Goethe tilladt. Afhandlingerne om Winckelmann er atheistiske. Et saa bittert, lumsk Had til Kristendommen havde jeg aldrig tiltroet Goethe, om jeg end fra denne Side længe ventede mig meget Ondt af ham. Hvilken uanstændig, cynisk, faunagtig Glæde synes han ikke at have følt ved den Opdagelse, at W. egentlig var «en født Hedning», og af den Grund har været saa ligegyldig overfor alle kristelige Religionspartier. Nej! fra disse to Bøger rejser Goethe sig i mit Omdømme ikke saa let igjen.» *)

Goethes Afhandling naaede altsaa lige til sin Adresse, og Romantikerne fornam som et Slag i Ansigtet i det Øjeblik, Goethe stillede sig imod deres Kunstbetragtning.

Ved den Naturopfattelse, som svarer til denne Betragtning af Kunsten, maa vi endnu dvæle. Naturskildringen drager, som baade Goethe og Caroline antydede, i «Sternbald» Interessen bort fra Personer og Handling.

Det er tidligere meddelt, hvorledes Rousseau gjenopdagede Naturfølelsen. Som Sainte-Beuve etsteds har sagt i Anledning af Rousseaus Par Ord om den Svale, der byggede Rede paa hans første Hjem: «Denne Svale var det, som i Litteraturen spaaede Sommerens Komme.» Denne Naturfølelse

---

*) Briefwechsel zwischen Gentz und Adam Müller. 48.

gaar, som ligeledes paavist, igjen i «Werther«. Den Omdannelse, den nu undergik, var den, at Naturbetragtningen, der hos Rousseau havde været *følsom*, hos Romantikerne blev *fantastisk.* Derfor deres Tilbagesøgen til Legender og Eventyr, til Folkeovertroen med alle dens Alfer og Kobolder. Goethe havde sagt:

Natur hat weder Kern noch Schale,
Alles ist sie mit Einem Male.

Romantikerne vilde kun holde sig til Kjernen, til det hemmelighedsfuldt Inderlige, som de søgte at faa frem, efter først at have lagt det ind. Det anelsesfulde Sind spejlede sig i Naturen og saa lutter Anelser. Tieck dannede som bekjendt Ordet Waldeinsamkeit (Vennerne paastode, at det maatte hedde Waldeseinsamkeit). Romantiken raabte med skjælvende Stemme ind i Skovensomheden, og Ekko bragte den lutter skjælvende Gjenklang tilbage.

Alexander v. Humboldt har vist, hvorledes Oldtidens Mennesker egentlig kun fandt Skjønhed i Naturen, forsaavidt den var smilende, venlig og Menneskene *nyttig*. Omvendt Romantikerne: For dem er Naturen uskjøn, forsaavidt den er nyttig, og de finde den skjønnest i dens Vildhed, eller naar den indjager uvis Angst. Nattens og Bjerggrubernes Mørke, den Ensomhed, i hvilken den paniske Skræk berører Sindet med sin Gysen, er

Romantikeren kjær, og den Tieckske Fuldmaane straaler saa uforanderlig over Landskabet, som var den en Theatermaane af oljet Papir med en Lygte i Ryggen. Jeg siger den Tieckske; thi han er blandt alle disse unge Skribenter det uomtvistelige Ophav til det romantiske Maaneskinslandskab, i hvilket man maa tænke sig alle Figurerne fra hans Skrifter anbragte. Det er heller ikke vanskeligt at forklare, hvorfor det netop bliver ham, som opfinder Skovensomheden, den maanebeskinnede Tryllenat og Resten. Tieck er født i Berlin, vel omtrent den af alle større Byer, hvis Omegn afgiver de færreste skjønne Naturindtryk. Aldrig sér man et fattigere Landskab end det, der dannes af disse brandenburgske Sandstepper, paa hvilke de tynde lange Grantræer staa stivt i Geledder som preussiske Soldater. Som Rousseau i en paradisisk skjøn Natur — Egnen omkring Genève og Montblanc — blev direkte, umiddelbart, sentimentalt betaget af Naturen, saaledes fik Tieck i en naturløs Egn den sygelige Hovedstadslængsel efter Skov og Bjerg, som affødte Fantasteriet overfor Naturen. Det kolde og dagklare Berlin med sin moderne nordtyske Rationalisme vakte Urskovslængsler og Tilbøjeligheder til en Urpoesi.

Vil man overbevise sig om Sandheden heraf, da behøver man blot at gaa til Tiecks eget Levnet. Man læse i hans Biografi Fremstillingen af Opholdet i Halle 1792: «Hvor meget anderledes,

rigere og venligere traadte ikke Naturen ham imøde i den grønne Saaledal end paa de flade Heder om Berlin. Med dobbelt Magt greb en Følelse ham af uendelig Længsel, som indtil den smerteligste Ophidselse fyldte hans Hjærte, naar han om Foraaret strejfede igjennem Skoven. Da vendte hin Naturdrukkenskab tilbage, en hemmelighedsfuld Magt syntes at drive ham frem. Intetsteds dvælede han hellere end paa den saakaldte Höltybænk i Nærheden af Giebichenstein. Herfra oversaa han Flod og Dal. Hvor ofte saa han ikke Solen synke bag Aftenskyerne, og Maanen i tusinde gyldne Straaler spejle sig i de blidt bevægede Bølger og drømmerisk blinke gjennem Buske og mellem Grene! Her har han hvilet mangen Sommernat og drukket Natur i fulde Drag.»

Man føler den Udespærredes Naturlængsel i Skildringen, et Syn paa Naturen, der til Baggrund har Synet af Brosten.

Og med endnu bestemtere Træk er den Tieckske Naturopfattelse knyttet til hans personlige Naturindtryk i Beskrivelsen af en Aften, der fulgte paa en anstrængende Fodvandring, som Tieck og Wackenroder i Fællesskab foretoge i Fichtelgebirge: «Wackenroder, der var uvant med saadanne Strabadser, kastede sig strax paa Sengen. Men Tieck var for bevæget; han kunde efter Alt, hvad han paa den Dag havde oplevet, ikke sove. Naturaanderne vaagnede op. Han aabnede Vinduet.

Det var den mildeste, herligste Sommernat. Maanelyset flød i fulde Straaler ned over ham. Der laa den for ham, den maanebeskinnede Tryllenat, Naturen med sine ældgamle og evigt unge Eventyr og Vidundere. Atter svulmede hans Hjærte helt. Til hvilket fjernt, ubekjendt Maal drog det ham med uimodstaaelig Kraft? Mildt og beroligende klang et Skovhorns svævende Toner igjennem Natten. Han følte sig vemodigt bevæget og dog uendelig lykkelig.» *)

Man sér: end ikke Skovhornet fattes. Hvad der fattes, det er det bestemte, bekjendte Maal. Saaledes ogsaa i Sternbald, hvor den omflakkende, kun af Længsler og anelsesfuld Begejstring ledede Maler efter egen Tilstaaelse stedse glemmer sit egentlige Maal. «Man kan,» siger en af Bogens Personer, «ikke glemme sit Maal, fordi det fornuftige Menneske allerede forud har indrettet sig saaledes, at han intet Maal har.» Det er umuligt at oversé, hvor stærkt denne bestemte Art af Naturfølelse og den Vilkaarlighed, der er det gjennemgaaende Træk, staa i Sammenhæng, og hvorledes de gjensidigt udvikles af hinanden.

Lad os da sé, hvad det er for Landskaber, Frants Sternbald forstaar og maler, og hvorledes det er, han maler og forstaar dem:

Et Sted hedder det: «Frants vilde til at

*) Köpke I. 139, 163.

tegne Landskabet, men den virkelige Natur syntes ham tør mod dens Spejlbillede i Vandet.» Alle faste Omrids, alle bestemte Konturer er den tørre Prosa, Spejlbilledet i Vandet derimod, der er Billedet i anden Potens, det er romantisk Forfinelse, Reflex og Reflexion. — Et andet Sted siger Frants: «Jeg gad male ensomme, gyselige Egne, møre, itubristede Broer mellem to stejle Klipper over en Afgrund, gjennem hvilken en Skovstrøm skummende brød sig Vej: vildfarende Vandringsmænd, hvis Kapper flagrede i den fugtige Vind, frygtelige Røverskikkelser, der sprang frem af Hulvejen, anholdte og plyndrede Vogne, Kamp med de Rejsende.» — Pure Theaterkulisser, mellem hvilke der opføres Melodrama!

Og i hvad Aand skal Naturen opfattes? «Undertiden,» siger Frants, «kjæmper min Indbildningskraft og giver sig ikke tilfreds, før den har udtænkt og iværksat noget Uhørt. Yderst selsomme Skikkelser vilde jeg da male i en forvirret, næsten uforstaaelig Forbindelse, Figurer, der var sammensankede af alle Dyrearter og forneden endte i Planter: Insekter og Orme, som jeg vilde paatrykke en vidunderlig Lighed med menneskelige Karakterer, saa at Sindsstemninger og Lidenskaber ytrede sig forunderligt og dog frygteligt.»

Hvilket Landskab, hvilken Lobscowse af Rariteter! Hører man ikke allerede her Hoffmann komme anstigende med sin Armé af ti

tusind Grimacer: Elefanten staar paa Hovedet paa en Snabel, der ender som en Hornfisk, Katten skriver sine Memoirer, Dørhammeren er tillige en gammel Sælgekjærling o. s. v. Er det ikke her (som i Freischütz) den hellige Antonius's Fristelser, malt af Teniers eller endnu bedre af Höllen-Breughel med den hele Hexesabbath? For den ægte Romantiker tager Naturen med sin Mylr af levende Former og Væsener sig ud som et Legetøjsskab, og dette Legetøj snakker og pludrer som Legetøjet i Andersens Eventyr.

Man læse endnu denne Skildring af et romantisk Landskab i Novalis's «Heinrich v. Ofterdingen»: «Fra en Høj saa de et romantisk Land, der var oversaaet med Byer og Borge, med Templer og Gravsteder, og som forenede al de beboede Sletters Ynde med Ørkenens og stejle Klippeegnes frygtelige Tillokkelser. De skjønneste Farver vare tilstede i de lykkeligste Blandinger, Bjergspidserne glimrede som Fyrværkeri i deres Is- og Snedække. Sletten smilte med det friskeste Grønt. Horisonten lyste i alle Afskygninger af Blaat, og fra Havets Mørke vajede utallige brogede Vimpler fra talrige Flaader. Her saa man et Skibbrud i Baggrunden, foran det et muntert Gjæstebud, hist det skrækkeligt skjønne Udbrud af en Vulkan, et Jordskjælvs Ødelæggelser og i Forgrunden et elskende Par under skyggende Træer, givende hinanden de sødeste Kjærtegn; ved Siden deraf iagttoges et frygteligt

Slag og midt i det et Theater fuldt af de latterligste Masker; paa den anden Side i Forgrunden et ungdommeligt Lig paa en Baare, som en utrøstelig Elsker fastholdt, og de grædende Forældre ved Siden af; i Baggrunden en elskelig Moder med sit Barn ved Brystet og Engle hvilende ved hendes Fødder eller kiggende frem mellem Grenene over hendes Hoved.»

Hvilket Potpourri! Over alt dette ligger saa det uundgaaelige, lysegule Skjær fra alle Elskendes Ven og Velynder, Beskytter og Røber, Romantikernes højeste Trøst og Guddom: Manden i Maanen. Det er Romantikernes sande Frelsermand. Hans runde Fysiognomi, hans højre og venstre Profil har al den Tydelighed, som et romantisk Aasyn overhovedet modtager. Det er hans gule Livré, som alle Romantikens Riddere bære. Og en større Maaneskinsridder end Frants Sternbald skal man søge om.

«Jeg vilde ønske,» siger han, «at jeg kunde lade hele Verden gjennemstrømmes af Elskovssang, og kunde røre ved Maaneskinnet og Morgenrøden, til de gav Gjenklang af min Kval og Lykke, saa at Melodien greb Træer, Grene, Blade og Græs, og de alle spillende min Sang maatte gjentage den som med Millioner af Tunger. Og derpaa synger han sagte en «Maaneskinssang»:

Hinter'm Wasser wie flimmernde Flammen
Berggipfel oben mit Gold beschienen,

Neigen rauschend und ernst die grünen
Gebüsche die blinkenden Häupter zusammen.

Welle, rollst du herauf den Schein,
Des Mondes rund freundlich Angesicht?
Es merkt's und freundlich bewegt sich der Hain,
Streckt die Zweig' entgegen dem Zauberlicht.

Fangen die Geister auf den Fluthen zu springen,
Thun sich die Nachtblumen auf mit Klingen,
Wacht die Nachtigall im dicksten Baum,
Verkündigt dichterisch ihren Traum.
Wie helle blendende Strahlen die Töne nieder fliessen
Am Bergeshang den Wiederhall zu grüssen.

Her er Alt! Maanens flimrende Flammer, Buske med blinkende Hoveder, Bølger der rulle Fuldmaaneansigtet, Aander, som springe paa Bølgerne, Nat som hos Novalis, Natblomster, Nattergal, ja en Nattergal, hvis Toner atter flyde som blændende Maanestraaler.

Og aldeles stereotypt vender dette tilbage. Et Sted har Frants en Drøm: «Han malede ubemærket Eremiten, hans Andagt, Skoven med dens Maaneskjær, ja det lykkedes ham endog, og han kunde ikke begribe hvorledes, at bringe Nattergalens Toner ind i Maleriet.» O musikalske Malerkunst! Havde Goethe saa ikke Ret i at finde mere Musik end Maleri i Bogen?

Højst betegnende er det nu, at Den, der saaledes har svælget i en fattig og gold Naturs fantastiske Skyggespil, føler sig ganske ilde tilpas,

naar han staar overfor et rigt og yppigt Landskab, der sprudler af Sundhedens Saft og Kraft som Syd-Englands. Shakespeare har haft faa saa inderlige og lidenskabelige Beundrere som Tieck. Meget naturligt nærede han Ønsket om engang at staa midt i den Natur og midt i de Omgivelser, i hvilke hans store Lærer og Mester havde tilbragt sit Liv, og hvorfra han havde indsuget sine første Indtryk. Han ventede sig selvfølgelig Meget. Men ak! hvilken Skuffelse! I Shakespeares Natur følte Shakespeares indbildte Aandsbeslægtede sig ilde tilpas. Hvad der udmærker Syd-Englands Landskab, er en næsten utrolig Frodighed og Kraft. Men Grøden er for Romantikeren upoetisk, fordi den er nyttig, fordi den har et Formaal; kun den Blomst er romantisk, der aldrig sætter Frugt. Man fatter da Skuffelsen. Ingensteds sér man saa mægtige, saa bredtskyggende Egetræer, ingensteds saa højt og saftigt Grønsvær. Saa langt Øjet række, breder det uendelige grønne Græstæppe sig ud over bølgende Høje og fede Enge, hvor det prægtige Hornkvæg græsser og tygger Drøv. Hvide, gule, blaa Markblomster og Kornblomster afbryde massevis Farvens Ensformighed og udaande en Duft, som Luftens stadige Fugtighed gjør saa frisk, at den aldrig bedøver. Hele denne Vegetation er frisk, ikke som Sydens formfuld og plastisk. Den vandrige, vædskerige Plante varer ikke længe, Livet strømmer flygtigt og rask

igjennem den. Om Træer og Planter ligger den fugtige Luft som en lysende Damp, hvis bløde Flor i Almindelighed fanger og mildner Solstraalerne, og over den lyseblaa Himmel glider som i Danmark bestandig et Skylag. Er Himlen imellemstunder fuldkomment klar, og lykkes det Solen et Øjeblik uden nogen Gjennemfart gjennem Taager at naa til Jorden, da lyse Regn- og Dugdraaberne paa det friske, saftige Græs og paa de utallige brogede Blomsters silke- og fløjelsagtige Kronblade stærkere end Perler og Guld. Hvad gjør det, at dette Græs er bestemt til at fortæres? Hører det ikke netop til dets Skjønhed, at det sér saa nærende ud? Hvad gjør det, at de frugtbare Agre er dyrkede med alle Agerdyrkningskunstens fortrinligste Redskaber, eller at Kvæget er passet og pudset med den sindrigeste Omhu, sér ikke Dyre- og Planteverdenen netop derved saa kraftig, nærende og velnæret ud? Det er ganske vist ikke Ørkenens eller Oceanets eller Schweizerlandskabets storladne Skjønhed. Men skulde denne Natur ikke have sin Poesi? hvem har en Aftenstund opholdt sig i Parkerne ved Kew med deres uhyre gamle Ege og har ikke følt sig stærkt fristet til at give Alfedansen fra «De lystige Kvinder i Windsor» eller «Sommernatsdrømmen» disse Omgivelser til Sceneri! Det var i disse Omgivelser, at Shakespeare digtede dem. Man aner, med hvilke Øjne

han saa paa dette Landskab. — Med hvilke Øjne betragter Tieck det?

«Endelig ønskede han — fortæller Köpke — at lære England udenfor London at kjende. Hvorhen kunde denne Udflugt gaa, om ikke til Shakespeares Fødested? Han tog først til Oxford. Men heller ikke Naturen her kunde Tieck afvinde nogen Smag. Det var et yppigt grønt, et herligt dyrket Land, hvorigjennem de kjørte; men det var en lavet, tilskaaret Natur [ingen Urpoesi!], Oprindelighedens Karakter havde den tabt. Den manglede Umiddelbarheden, hin Hellighed, som han kaldte det, der tiltaler Gemyttet, og som saa ofte havde rørt ham i Hjemmets fattige Egne. Ved Industrien var den bleven berøvet sin digteriske Duft.»

Det er da altsaa klart, at der i den hjemlige Natur maa have været Noget, der kom hans personlige Aandsretning imøde. Den fantastiske Naturbetragtning vilde ikke have naaet en saadan Højde netop i dette Land, hvis der ikke i selve Naturen her var noget Fantastisk. Tydeligt nok er den tyske Natur kommen den fantastiske Betragter i Møde paa Halvvejen.

I første Bind af dette Værk blev det gjennem en Skildring af italiensk Natur paavist, af hvilken uromantisk Art dennes højeste Skjønhed er. Trods Schwarzwald, og trods Bloksbjerg kan den tyske Naturs Skjønhed heller ikke ligefrem kaldes fantastisk; thi som Taine har sagt: alene Kunstens

Skjønhed er fantastisk, Naturens er mere end fantastisk; thi det Fantastiske existerer ikke udenfor vor menneskelige Hjerne. Men Naturen kan frembyde Tilknytningspunkter for en vis Art Fantasteri. Især maa man mærke, at det karakteristisk tyske Landskab er uden Berøring med Havet og mangler det vide befriende Pust, som Havet giver. Disse Flod- og Bjerglandskaber have aldrig den aabne frie Horisont, hvortil vi er vante.

Dog lad mig for ikke at udtrykke mig almindeligt, gaa lige løs paa selve den Natur, i hvilken Tieck længst og stadigst levede, Egnen omkring Dresden, det saakaldte sachsiske Schweiz. Jeg kan med faa Ord skildre, hvordan den for mig sér ud, og saa vise, hvorledes den tager sig ud for en romantisk Digter. Jeg behøver ikke her at udtrykke mig ubestemt, thi jeg har kjendt flere romantiske Digtere personligt, og jeg har netop gjennemrejst denne Egn med en gammel Digter af den romantiske Retning.

Vi havde tilbragt nogle Dage i den klare Bjergluft, skuende ud over Böhmens Klippeland og Højsletter, der ligne et Hav, af hvilket skarptrandede Bjerge dukke op som Øer, med uoverskuelig Rigdom af Marker og granbevoxede Fjelde. Man gaar gjennem Uttenwalder Grund op paa Bastei. Dalen er indesluttet af høje, lagvis optaarnede fantastiske Sandstensfjelde med Graner klyngende sig ind i hver Revne. Tidt ligger den

øvre Del af Bjerget truende helt ud over den lavere og synes at ville falde ned. Mange underlige Luner af Naturen forekomme: Porte, endog tredobbelte Porte i Klippen. Naar man stiger op paa Bastei, har man paa venstre Haand det mærkelige Landskab, i hvilket de stejle Klipper ligne uhyre Gravstene som paa en Ruysdalsk Jødekirkegaard, et forfærdende, tragisk Landskab, passende til Dekoration for de døde Nonners Dans i «Robert le diable». Fra Bastei har man lige for sig den mægtige Slette med sine stejle Klippeøer — Klippefæstningen Königsstein ligger paa en saadan — med lige, sikre Linjer, haarde, uden ringeste malerisk Skjønhed. Kuhstall er en vældig Rundbue, som Klippen danner. Denne Natur tager sig bestandig ud som formet af Menneskehaand, som Kunst, som Produkt af Fantasi. Udsigten deroppe fra var, da jeg sidste Gang saa den, forunderligt imponerende i det skjønneste Sollys. Over de vældige Granskove, der bedækkede de underliggende Højder, og hvis Toppe saa ud som Filt eller Uld, laa et kraftigt blaagrønt Skjær tragtformet stigende op langs de omliggende Bjerge. De böhmiske Landsbyer laa gruppevis fordelte, skinnende som Ruder i Solen; langt borte Basaltbjerge, nærmere pyramideformige, firkantede eller obeliskagtige Klipper. Stod et enkelt Løvtræ nede mellem Granskovene, tindrede dets da i Efteraaret gulige Løv i de mørke Omgivelser som

Guldpletter. Ellers var der intet andet Gult end Lavarterne langs nogle Klippesider. Disse Klipper saa ud, som om Kjæmper i Tidernes Morgen havde sloges med dem, ligesom Børn slaas med Sten, eller havde stablet dem ovenpaa hverandre i Leg.

Fra Vinterbjerget tage Bjergene sig ud som Levninger af Cyclopernes By. Man sér f. Ex. en vældig Bjergside, stejl og glat som en Mur, grandækket midt i et Landskab af umaadelig Vidde. Prebischthor endelig er maaske det skjønneste af det Alt. Atter her har Klippen dannet noget Fantastisk, en aaben Port; en uhyre aldeles lige Klippebjælke har lagt sig som Overligger over to Klippetaarne. Man kan sidde oppe under den og har da to Landskaber for sig, et under Buen tilvenstre og et aabent paa højre Haand. Da jeg ved Aftentid sad der, var det første haardt, koldt, strengt; over det andet, i det andet gik Solen ned, rød og glødende. Det første Landskab var som Dur, det andet som Moll; det første havde intet Øje, det andet lyste og straalte.

Saaledes tog denne Natur sig ud, betragtet af en almindelig, ædru Rejsende. Den Romantiker, med hvem jeg gjorde Turen, syntes mig mindre bevæget ved Skuet, end jeg selv. Idetmindste sagde han i Dagens Løb ikke meget derom. Men da vi ud paa Natten skulde til at stige ned af Bjerget, da blev hans Fantasi paa engang levende. Det var helt mørkt, og Mørket virkede

stærkt paa hans Nerver. Det forekom ham, jo mere Mørket faldt paa, som om flere og flere af Naturaanderne kom frem. Og da vi nu i det Fjerne opdagede de første oplyste Punkter, Ruder i de Huse, som laa langs Bjergene, men hvis Omrids man paa Grund af Mørket ikke kunde sé, var det ham, som om Ruderne sad i selve Klippen, som havde Klippen hævet sig og man kunde sé ind, hvis man gik nær nok hen. Disse Ruder vare ham som store Øjne, hvormed Bjergaanden saa ud paa os; det var ham, som om disse store Skovskrænter betragtede os. Han var i en uhyggelig og barok, ægte romantisk Stemning, og jeg kunde ikke følge ham. Men jeg fik ved denne Lejlighed praktisk og personligt et levende Indtryk af, hvorledes en tysk Romantiker fra den gode gamle Tid saa paa Naturen, hvorledes den først ved Nattetid blev Natur for ham, hvorledes han ikke saa paa den, men ved Siden af den og om bagved den, og ved at iagttage hvormeget Mere og tillige hvormeget Mindre min Ledsager følte overfor Landskabet end jeg, begreb jeg Berettigelsen og Ensidigheden, Unaturligheden og Poesien i den romantiske Naturbetragtning.*)

*) Det Ovenstaaende indeholder en sanddru Fremstilling af disse Naturomgivelsers Virkning paa den danske Digter M. Goldschmidt i Efteraaret 1872. *Senere Anm.*

XI.

Den, der har staaet i et Spejlkabinet og sét sig selv og alle Gjenstande fordoblede i det Uendelige ovenover, nedefter, til alle Sider, har en Forestilling om den Svimmelhed, man undertiden kan føle overfor den romantiske Kunstform.

Enhver husker den pudsige Effekt, det gjør, naar i Holbergs Ulysses v. Ithacia Personerne bestandig gjøre Løjer med, hvad de selv ere og forestille, naar Ulysses foreviser sit lange Skjæg, der er groet ud i det Tiaars-Felttog eller naar der paa en Kulisse staar skrevet: «Dette skal være Troja», eller endelig naar Jøderne tilsidst bryde ind og trække de Klæder af Skuespilleren, som han har laant til at spille Ulysses i. Skuespilkunstens Virkning beror som bekjendt paa Illusion, og Illusion er en for mange Kunster fælles Bestemmelse. Saaledes illuderer en Statue og et Maleri ligesaa fuldt som et Theaterstykke, og Illusionen beror paa, at man et Øjeblik antager Stenen for Menneske og den malte Flade for en Virkelighed, der gaar i Dybden, ligesom man jævnligt glemmer Skuespillerens Person over hans Rolle. Denne Illusion er imidlertid kun fuldstændig i Momenter. Den rent Uudviklede kan vel helt lade sig skuffe: Saaledes skjød en indisk Soldat i Calcutta den Skuespiller, der spilte Othello, med det Udraab: «Aldrig skal det siges, at i min

Nærværelse en Neger har myrdet en hvid Kvinde!» Men hos den Dannede er Illusionen kun momentvis tilstede, saa igjen et Øjeblik ophævet o. s. v. Den kommer og gaar, kommer i det Øjeblik, Tragedien bringer En Taarer i Øjnene, gaar i det Øjeblik, man trækker sit Lommetørklæde frem og betragter sin Nabo. I denne Illusion er nu Kunstværkets Virkning samlet som i sin allerfineste Spids. Illusionen er Kunstværkets Reflex i Tilskuerens Sind. Illusionen er det Skin, det Spil, hvorved det, som i Sandhed er uvirkeligt, bliver Virkelighed, bliver Alvor for Tilskueren.

I det simple, ligefremme Kunstværk er ingen særlig Opmærksomhed helliget Illusionen. Der sigtes ikke til den, Intet er gjort for at styrke den eller give den en særligt pirrende Karakter, end mindre er der gjort noget for at slaa den itu.

Det forstaas imidlertid let, at Illusionen kan faa noget saadant Pirrende og Pikant i alle Kunster. Naar der f. Ex. paa et antikt Basrelief er fremstillet en Herme eller et andet Gudebillede af Sten, naar et Maleri forestiller et Maleratelier eller et Værelse, hvori der hænger Malerier, saa er det ligesom stærkere antydet, at Basrelief'et ikke selv vil gjælde for Sten, at Maleriet ikke selv vil være Maleri, og af samme Art er Virkningen, naar i en Komedie en eller anden af Personerne udbryder: «Antager Du mig for en Theateronkel?»

Endnu skarpere Lys falder der over Theater-

illusionen, eller rettere endnu mere bringes den i Glemme, naar i et Stykke selve de optrædende Personer udføre en Komedie, som i Shakespeares Hamlet eller Sommernatsdrømmen. At de, som ikke deltage i dette Skuespil, ogsaa spille Komedie synes da besynderligt eller umuligt. Illusionen er her kunstigt forøget og dog samtidigt formindsket, idet Opmærksomheden henledes paa den. Det er tydeligt nok, at denne Leg med Illusionen er slaaet stærkt ned i Tieck og maatte gjøre det. Da det er Illusionen, som gjør Kunsten til Virkelighed og Alvor for Beskueren, er det gjennem Brud paa Illusionen, at han ret for Alvor føler Kunsten som frit vilkaarligt Spil.

Tieck driver da ironisk Gjæk med Alt, hvad man plejer at lade uomtalt for ikke at forstyrre Illusionen. I «Der gestiefelte Kater» spørger Kongen Prins Nathanael: «Men sig mig, naar De boer saa langt borte, hvorledes gaar det da til, at De kan tale vort Sprog saa flydende?» Nathanael: «Tys!» Kongen: «Hvad?» Nathanael: «Tys, tys — ti dog stille, ellers mærker Publikum dernede dog tilsidst, at det er i høj Grad unaturligt.» — Strax efter bemærker saa en af Tilskuerne: «Hvorfor kan Prinsen ikke hellere tale et fremmed Sprog og lade det oversætte af sin Tolk? — det er noget forbandet dumt Tøjeri.» Denne Tilskuerens Bemærkning er naturligvis polemisk, rettet imod den platte Fordring til Naturlighed i Kunsten, der

repræsenteredes af Iffland og Kotzebue. Denne Fordring kom især til Orde i den franske Misforstaaelse af Aristoteles, i Læren om Rummets og Tidens Enhed. Hertil havde Schlegel efter Lessings Exempel bemærket, at naar man allerede gjorde det store Spring, at ansé Brædderne for Verden, kunde man sagtens gjøre det mindre med og nu og da lade Brædderne betyde forskjellige Steder. Romantikerne anprise derfor ogsaa uafladeligt og som et højere Kunsttrin end vort nuværende det primitive Shakespeareske Theater, hvor en Seddel paa Kulissen simpelthen angav Stedets Beliggenhed. De, der forfægtede Naturlighed i Kunsten, ønskede dengang Kulisserne erstattede af faste Vægge; Schlegel mener, at naar man allerede vil have tre Vægge paa Scenen, bør man gjøre Skridtet fuldt ud og ogsaa forsyne den med en fjerde Væg ud imod Tilskuerne

Det er af Trods mod alt Filisteri i Kunstbetragtningen, at Tieck morer sig med at sætte Tilskuerne op paa Scenen og lade Stykket i Stykket foregaa for deres Øjne, ledsaget af deres kritiske Bemærkninger. De laste, de rose; snart dadles en Scene som overflødig, snart prises Digteren, fordi han har havt det Mod at bringe Heste paa Brædderne. — Et andet Sted optræde i det kongelige Slot den Lærde og Hanswurst i en Disput for Kongens Trone. «Min Paastand,» siger den første, «er den, at det nylig udkomne

Stykke: Der gestiefelte Kater er et godt Stykke.» «Det er det, jeg nægter,» siger Hanswurst — hvortil en forfærdet Tilskuer udbryder: «Hvordan! Stykket selv forekommer i Stykket.»

Ja i «Die verkehrte Welt» gaar det værre til endnu. Pludselig som Skaramuz rider igjennem en Skov paa sit Æsel, bryder et Tordenvejr løs. Man troer maaske, han nu søger Ly. Ingenlunde. «Hvor Pokker,» raaber han, «kommer Uvejret fra, derom staar der jo ikke et Ord i min Rolle. Hvad er det for Dumheder? og jeg og mit Æsel blive gjennemblødte. Maskinmester! Maskinmester! aa, hold dog op i Pokkers Navn!» Maskinmesteren kommer ind og undskylder sig med, at Publikum har ønsket Theatertorden, han har kun imødekommet dets Ønske. Skaramuz bønfalder da Publikum om at forandre sit Forsæt. Det nytter ikke, det vil have Torden. «Hvorledes? i et blidt historisk Skuespil?» Det tordner. «Det er ganske simpelt,» siger Maskinmesteren: «Jeg har her stødt Kolofonium, det puster jeg igjennem et Lys, saa lyner det, og i samme Øjeblik bliver der ovenpaa rullet med en Jernkugle.» — Videre kan Spillet med Illusionen ikke drives uden derved, at der paany i det Stykke, som de spillende Tilskuere sé, bliver spillet Komedie for andre Tilskuere. «Tænk hvor vidunderligt,» udbryder Dumrianen Scævola: «Vi her er Tilskuere, og deroppe

sidde Folkene nu ogsaa som Tilskuere.» Saaledes stikke Stykkerne inden i hinanden som Æsker.

Endelig løftes Galskaben op i tredje Potens, idet der pludseligt i det nye inderste Skuespil atter forekommer en Scene, hvor der opføres et Skuespil. Det er en Forvirring uden Mage. Man tænke sig «Jeppe paa Bjerget» skrevet saaledes, at Jeppe sidder og ser «Hakon Jarl», men for Hakon og Thora spilles «Aprilsnarrene», og for Hans og Trine som Tilskuere opføres atter «Hamlet». Det vilde jo, hvis man paa det inderste Theater saa en Scene af det sidste Stykke, næsten være umuligt at have hele Sammenhængen i sin Hukommelse. «Det er for galt,» raaber Scævola. «Se, Kammerater, vi sidde her som Tilskuere og sé et Stykke, og i dette Stykke sidde atter Tilskuere og sé et Stykke, og i dette tredje Stykke bliver et Stykke atter spillet for hin tredje Klasse af Aktører,» og forklarende tilføjer han ægte romantisk: «Man *drømmer* ofte paa lignende Maade, saa det er forskrækkeligt, og mange *Tanker* spinde sig saaledes bestandig videre og videre ind i det Indre. Begge Dele kan man ogsaa blive gal over.»

Men Musiken mellem Akterne indeholder Digtningens Nøgle. Den muntre Allegro siger: «Véd I ogsaa, hvad I vil, I, som søge Sammenhæng i alle Ting? Naar den gyldne Vin blinker i Glasset, og den gode Aand derfra stiger op i Eder, naar I føle Liv og Sjæl dobbelt fuldt, og alle jert

Væsens Sluser er aabne, hvad tænke I da, hvad formaa I da at ordne? I nyde Jer selv og den harmoniske Forvirring.» — Og Rondoen siger: «Saa ofte Filosofen maa undre sig og ikke begriber en Ting, udbryder han: Deri er der ingen Forstand. — Ja Forstanden, som ret vil gaa tilbunds i sig selv, siger, naar den har udforsket sit eget inderste Væsen og har iagttaget sig selv: deri er der ingen Forstand . . . Dog, hvem der med Fornuft foragter Fornuften, han er atter fornuftig. Mange Vers ere en Prosa, som er bleven gal. Megen Prosa er kun gigtlamme Vers. Hvad der ligger mellem Poesi og Prosa, er heller ikke det Bedste — o Musik, hvorhen vil Du? I Dig er der heller ingen Forstand.»

I sine kritiske Skrifter motiverer Tieck selv sin Fremgangsmaade derved, at han sætter det romantiske Lystspils Formaal i at vugge Tilskueren helt ind i en drømmende Stemning. «Midt i Drømmen,» siger han, «troer Sjælen ofte ikke selv fast paa sine Syner; men sover den Drømmende videre, saa bringer den uendelige Mængde af nye magiske Skikkelser Illusionen tilbage, fastholder os i den fortryllede Verden, bringer os til at tabe Virkelighedens Maalestok og overleverer os tilsidst fuldstændigt til Ubegribelighederne.»

Medens Musiken er det ureflekterede Dyb, til hvilket Romantikerens trætte Fantasi vender tilbage, naar den har beskuet sig selv uendelig for-

doblet i sit Spejlkabinet, ligner Kunstværket her en af de udskaarne Elfenbenskugler, som man sér paa Kunstsamlinger, i hvilken atter en udskaaret Kugleskal ligger løst, der indeslutter en ny o. s. v.

I den dramatiske Digtning bliver denne Fremgangsmaade paa meget morsom Maade efterlignet af J. L. Heiberg i hans vittige litterært-polemiske Lystspil «Julespøg og Nytaarsløjer». Mindre fri og selvstændig er den Hoffmann'ske Efterligning «Prinsesse Blandina», hvor der er indlagt Optrin, i hvilke Regissøren og Direktøren bag Scenen drøfte Stykket. Regissøren siger: «Hr. Maskinmester, vil De give Klokkesignalet til at det skal blive Nat.» — Direktøren: «Hvad er det? Skal det nu paa en Gang blive Nat? Det forstyrrer Illusionen. Det er jo kun et Par Minutter siden, at Digteren Roderich har spist Frokost i Ørkenen.» — Regissøren: «Men det staar saadan i Textbogen.» — Direktøren: «Saa er det Bogen, som er forrykt, og saa er Stykket jo skrevet uden nogetsomhelst Kjendskab til Theatret.»

Udenfor den egentlige Digtning gjenfinde vi Spejlkabinettet med dets Reflexionsfordobling, psykologisk anvendt i vor egen Litteratur af S. Kierkegaard. Som den tyske Romantiker ironisk svæver over sit Skuespil med dets kinesiske Æskespil af Scener og Figurer, saaledes fjerner den danske Psykolog sig bestandig mere og mere fra sit Stof

ved at putte én Forfatter ind i den anden. Man høre ham i Forklaringen til «Afsluttende Efterskrift»: «Mit Forhold er end yderligere end en Digters, der digter Personerne og selv dog i Forordet er Forfatteren. Jeg er nemlig upersonligt eller personligt i tredje Person en Souffler, der digterisk har frembragt Forfattere, hvis Forord atter er deres Frembringelse, ja hvis Navne er det. Der er saaledes i de pseudonyme Bøger ikke et eneste Ord af mig selv; jeg har ingen Mening om dem uden som Tredjemand, ingen Viden om deres Betydning uden som Læser, ikke det fjerneste private Forhold til dem, som dette da er umuligt at have til en dobbelt-reflekteret Meddelelse. Et eneste Ord af mig personligt i mit eget Navn vilde være den anmassende Selvforglemmelse, der forskyldte med dette ene Ord, dialektisk sét, væsentligen at have tilintetgjort Pseudonymerne. Saalidet som jeg i «Enten-Eller» er Forføreren eller Assessoren, saalidet er jeg Udgiveren Victor Eremita, netop lige saa lidet; han er en digterisk-virkelig subjektiv Tænker, som man jo gjenfinder ham i «In vino veritas». Jeg er i «Frygt og Bæven» lige saa lidet Johannes de silentio, som den Troens Ridder, han fremstiller, netop lige saa lidet, og atter netop lige saa lidet Forfatter af Forordet til Bogen, hvilket er en digterisk-virkelig subjektiv Tænkers Individualitets-Replik. Jeg er i Lidelses-Historien (Skyldig? — Ikke-Skyldig?) lige

saa lidet Experimentets Quidam som Experimentatoren, netop lige saa lidet, da Experimentatoren er en digterisk-virkelig subjektiv Tænker og den Experimenterede hans Frembringelse i psykologisk Konsekvens. Jeg er saaledes det Ligegyldige ɔ: det er ligegyldigt, hvad og hvorledes jeg er . . . Jeg har fra Begyndelsen meget godt indsét og indsér, at min personlige Virkelighed er et Generende, som Pseudonymerne pathetisk-selvraadigen maatte ønske bort, jo før jo hellere, eller gjort saa ubetydeligt som muligt, og dog igjen ironisk-opmærksomme maatte ønske at have med som den frastødende Modstand; thi mit Forhold er Enheden af at være Sekretæren og, ironisk nok, dialektisk redupliceret Forfatter af Forfatteren eller Forfatterne.»

Saa særegne Aarsagerne til denne Fordobling af Fordoblinger end ere, saa er Fænomenet dog meget beslægtet med det foregaaende. For at holde sig det store Publikum fra Livet, for ikke at give sit eget Hjerte til Pris, og især for ikke at være tvungen til Talen i eget Navn med det kjedsommelige Ansvar dette medfører, stiller Kierkegaard saa mange Forfattere som muligt mellem Publikum og sig. Jeg tilstaar, at for mig er hans Fremgangsmaade ligefuldt Kunstleri og en Art Reminiscens af den romantiske Ironi. Thi skjøndt Kierkegaard ved sit Indhold paa adskillige Punkter er ude over Romantiken, er han dog

bunden til Romantiken ved sin Kunstform. Det er jo naturligt nok, at han ikke selv kan bære Ansvaret eller vil bære det for hvad hans opdigtede Personer, Forføreren og Assessoren, sige; men det er pur Indbildning, at Kierkegaard virkelig skulde have formaaet at frembringe sine Forfattere paa anden Haand, altsaa f. Ex. ikke blot har digtet Helten i Forlovelseshistorien, men digtet ham saaledes, som Frater Taciturnus maatte digte ham. Dette er det rene Spilfægteri. Flere af Kierkegaards ydre Forfatterpseudonymer, som f. Ex. Constantin Constantius og Frater Taciturnus kunne neppe skjelnes fra hinanden, og man mærker ikke paa den indre Pseudonym, at han er digtet af netop denne ydre. Tredje Afsnit af «Stadierne» var, som en Optegnelse af Kierkegaard viser, oprindeligt bestemt for «Enten-Eller». Naar det i «Afsluttende Efterskrift» (S. 216) siges, at neppe den opmærksomste Læser i «Stadierne» skal finde et eneste Udtryk, et eneste Sving i Tanken eller i Sproget, som det var i «Enten-Eller», da røbe disse Ord en stor Selvforblændelse. Begge Værker røbe i hver Linje, at de skrive sig fra samme Forfatter, og samme Tanker forekomme tidt næsten med samme Ord. Saaledes har Assessoren i «Stadierne» ganske samme Opfattelse af Aladdin som Æsthetikeren i «Enten-Eller»: «Det, hvorved Aladdin er stor, er hans Ønske, at hans Sjæl har Marv til at begjære.» («Stadierne» 2den Udg. S. 87.)

Til denne Reflexionsform svarer nu hos Romantikerne de allervildeste Luner med Hensyn til Fremstillingens Orden. I «Den forkerte Verden» begyndes med Epilogen og endes med Prologen; i slige Træk viser Fantasien sin ubundne Frihed. Frater Taciturnus fremstiller, hvad der er hændt ham for et Aar siden og samtidigt, hvad der er hændt ham i dette Aar. Dette nedskriver han saaledes, at han om Formiddagen hver Dag beretter, hvad der er hændt den Dag for et Aar siden (hvilken Hukommelse!) og ved Midnat hvad der er hændt samme Dag, hvilket naturligvis gjør det næsten umuligt at rede de to Begivenhedstraade ud fra hinanden. I Hoffmanns «Kater-Murr» skriver Katten sine Erindringer paa et Papir, som tilfældigvis paa den anden Side indeholder Manuskript, nemlig dens Herres, Kapelmester Kreislers Optegnelser. Begge Sider af Papiret aftrykkes nu regelmæssigt, saa vi vexelvis med Afbrydelser midt i Sætninger og Ord faa de to hinanden aldeles uvedkommende Historier, der findes paa For- og Bagsiden af Papiret imellem hinanden. Videre synes Vilkaarligheden, Lunefuldheden, Legen med det Frembragte ikke godt at kunne gaa. Og dog gaar Opløsningen af den faste Form langt videre. Man bliver i den romantiske Skole ikke staaende ved at opløse Kunstformen; man opløser selve den menneskelige Personlighed, og det paa mangfoldige Maader.

Novalis er den, der gjør Begyndelsen. I Heinrich v. Ofterdingen synes Helten bestandig at kjende Alt, hvad han erfarer, i Forvejen. «Alt, hvad han saa og hørte, syntes kun at skyde nye Slaaer i ham tilside og aabne nye Vinduer i ham.» Forunderligst gribes han dog, da han i Eneboerens, Greven af Hohenzollerns, Hule finder en hemmelighedsfuld Bog, og i denne Bog, uden endnu at kunne tyde den, opdager sin egen Tilværelses Gaade, som denne Tilværelse har begyndt allerede før hans Fødsel og strækker sig ind i Fremtiden efter hans Død. Da Novalis's Roman er Allegori og Mythe, da han vil gjøre et enkelt Individ til Bærer af «Gemyttets» hele evige Historie, bruger han som Middel dertil overensstemmende med et af Menneskehedens ældste Forklaringsforsøg det at fremstille ham som tilhørende flere Slægtled efter hinanden, saa at Fortid og Fremtid stedse som Erindring og som Anelse spille ind i hans nuværende Existens. Han tænker sig ikke en egentlig Sjælevandring, men Tiden har for ham, Romantikeren, der bestandig kun forholder sig til det Evige, en saa underordnet Betydning, at ligesom han ingen Forskjel anerkjender mellem en naturlig og en mirakuløs Begivenhed, saaledes kjender han ingen mellem Nutid, Fortid og Fremtid. Paa denne Maade strækkes Individualiteten ud i Længden over et helt Spand af Verdenshistorien.

Vi have den romantiske Benyttelse af Forud-

tilværelsen i vor egen Litteratur i Heibergs «De Nygifte». Moderen fortæller sin Plejesøn om Sønnens Død:

Den Morgen, da han led sin skrækkelige Dom,
Endnu var det neppe daget —
Traadte Slutteren ind og sagde: „Kom!
Klokken er nu paa Slaget.“

Da sank han for sidste Gang til mit Bryst
Og udbrød: „Et Ord Du mig give,
Et kraftigt Ord, som kan være min Trøst
Paa min sidste Gang ilive!“

Og jeg sagde . . .
Men, Fredrik! Du skræmmer mig! sig . . .
Du rejser Dig . . . hvad har Du isinde.
Du stirrer paa mig saa bleg som et Lig . . .

Fredrik.

O Moder! Moder! hold inde!

Du sagde: „Naar Du for din Frelser staar,
Da sig: Min Gud og min Broder,
Tilgiv mig for dine Martyrsaar,
For min Anger og for min Moder.

Gertrud.

Ha! hvoraf véd Du det?

Fredrik.

Mig det var,
Først nu mig selv jeg fatter,
Det er din virkelige Søn, Du har,
Og nu lever han Livet atter.

Her findes da hos Heiberg en skjøn og sindrig Benyttelse af Forudtilværelsen. Men Romantiken bliver ikke staaende derved. Den nøjes saa lidet med at kaste Personligheden tilbage i Fortiden, som med at føje et følgende Livs brede pragtfulde Paafuglehale til den. Snart flækker den Jeget igjennem paa langs, snart opløser den det i dets Bestanddele. Den splitter Jeget og fordeler det i Tiden. Den respekterer jo hverken Rum eller Tid.

Selvbevidsthedens Væsen er Selvfordobling. Men det Selv er sygt, som ikke formaar at overvinde og beherske denne Fordobling. Vi saa det hos Roquairol og Lovell. Ingen Ulykke og Jammer er større end den sygelige Selvbetragtning. Man skiller sig i den ud fra sig selv, sér paa sig selv som Tilskuer og har snart den rædsomme Følelse, som Cellefængslernes Beboere have, naar de sé hen til den lille Glasglug i Døren og opdage Opsynsmandens Øje fæstet paa dem. Ens eget Øje er i denne Tilstand blevet En skrækkeligt som en Andens. Hvad der mest bringer denne Tilstand til at vare, er dels den religiøse og moralske Følelse, at man ikke vil slippe sig selv af Syne, men arbejde med sig selv, forbedre sig selv, dels den naturlige Videbegjærlighed overfor det Ubekjendte; man betragter sig selv som et Land, hvis Kyster kjendes, men hvis Indre først skal opdages.

Denne Opdagelse sker langsomt og umærkeligt

lever han «blandt Afdøde». Han gjennemlever de Stemninger, som er udtrykte i Novalis's Hymner til Natten og vender saa fra Aaandeverdenen tilbage til Livet. Han elsker for anden Gang, og et ikke mindre underfuldt Væsen end det, der var Gjenstand for hans første Kjærlighed. Cyane erstatter ham Mathilde.

Romanens anden Del er kun udkastet: Hele Verden flakker Heinrich rundt. Efter at have oplevet alt Jordisk skulde han «vende tilbage til sit Gemyt som til sit gamle Hjem». De jordiske Forhold forandre sig til et rent Aanderige. «Verden bliver Drøm, Drømmen Verden.» Heinrich finder Mathilde igjen, men Mathilde er ikke mere forskjellig fra Cyane, hans anden Elskede — ganske som Julie i Novalis's eget Liv blev opfattet som den gjenfødte Sophie. Og nu bliver «Gemyttets Fest» højtideligholdt som Kjærlighedens og den evige Troskabs.

Ved denne Fest fejrer Allegorien sine skjønneste Triumfer. Det gode og det onde Princip træde op i Væddekamp og synge Vexelsange, ligeledes Videnskaberne, ja endog Mathematiken. Indiske Planter blive besjungne. Formodentlig har Lotusblomsten som mere eller mindre egnet til blaa Blomst skullet spille en Rolle. — Slutningen er kun yderst let antydet. Heinrich finder den blaa Blomst, det er Mathilde . . . Heinrich plukker den blaa Blomst og forløser Mathilde fra den For-

tryllelse, som har overvældet hende; men hun mistes atter. Han stivner af Smerte og bliver til en Sten. Edda, som tillige er den blaa Blomst, Østerlænderinden og Mathilde [Firdobbeltgjængeri!] ofrer sig til Stenen. Han forvandler sig til et klingende Træ. Cyane omhugger Træet, og opbrænder sig med det, Heinrich bliver da til en gylden Vædder. Edda-Mathilde maa ofre den, og han bliver atter Menneske. «Under alle disse Forandringer har han alleslags underlige Samtaler.» Man troer det villigt.

Det i den danske Litteratur til «Heinrich v. Ofterdingen» nærmest svarende Digt er Ingemanns af Grundtvig beundrede «De sorte Riddere». Hvor beslægtet Ingemanns Stemningsliv under Udarbejdelsen var med den tyske Romantikers, kan sés af hans Autobiografi. «Det store bevægede Verdensliv udenfor mig agtede jeg i hele denne Periode kun lidet paa. Selv Flammerne fra Moskvá, den store Armés Undergang og Napoleons Fald vare mig transitoriske Fænomener . . .; selv i Tysklands Befrielseskamp saa jeg kun det søndersplittede Folkeliv i Tvedragt med sig selv og de ædleste Kræfter uden Enhed og Sammenhold i deres Inderste. *Mellem Idelivet og Menneskelivet blev der mig et svælgende Dyb*, som kun Kjærlighedens og Poesiens himmelske Regnbue kunde lægge Broen over . . . Jeg digtede mig ind i en Eventyrverdens Labyrinth, hvori Kjærligheden var min Ariadnetraad, og hvori jeg med Livspoesiens Verdensharpe, hvis Strenge

Genien udspænder imellem Fjelde over Afgrundene, *vilde dysse Tilværelsens Uhyrer i Søvn* og opløse alle Dissonanser og Gaader i den forstyrrede Verdensharmoni.» Grueligt blev Resultatet.

Det er tydeligt nok, at Novalis i «Ofterdingen» har naaet sit Øjemed at frembringe Noget, der er Wilhelm Meister saa uligt som muligt. Den blaa Blomst var jo Idealets Sindbillede. Her er Virkeligheden gaaet helt op i Idealet, og Idealet gaaet helt op i Sindbilledet. Poesien er reven fuldstændigt løs fra Livet. Ja Novalis mener, at dette er det Rette. Saaledes siges der i Romanen om Digterne: «Store og mangfoldige Begivenheder vilde blot forstyrre dem. Et simpelt Liv er deres Lod, og *kun gjennem Fortællinger og Skrifter* maa de gjøre sig bekjendt med Verdens rige Indhold og talløse Særsyn. Kun sjældent tør under deres Livs Forløb en Begivenhed paa nogen Tid drage dem ind med i sin raske Hvirvel for ved nogle Erfaringer at underrette dem nøjere om handlende Menneskers Stilling og Karakter. Deres modtagelige Sind bliver tilstrækkeligt sysselsat af nære, ubetydelige Begivenheder . . . Da de allerede her paa Jorden ere i Besiddelse af den himmelske Ro og ikke rives med af jordiske Begjærligheder, indaande de kun Duften af de jordiske Frugter og er frie Gjæster, hvis gyldne Fod træder let, og hvis Nærværelse uvilkaarligt faa Alle til at slaa Vingerne ud . . . Naar man

sammenligner Digteren med Helten, finder man, at Digterens Sange ikke sjældent have vakt Heltemodet i ungdommelige Hjerter, men at Heltegjerninger vistnok aldrig have kaldt Poesiens Aand tillive i noget Gemyt.»

Grundvildfarelsen lod sig ikke formulere skarpere. Ikke for Livet og dets Bedrifter er Poesien efter denne Anskuelse et Udtryk, nej Liv og Daad har Poesien til Udgangspunkt. Den skaber Liv. Upaatvivleligt gives der Poesi, om hvilken dette kan være sandt, men er der en Poesi, om hvilken det aldrig kan gjælde, da er det vel denne. Til hvilken Bedrift i al Verden skulde den kunne opflamme? Til at forvandle sig til et syngende Træ eller til en gylden Vædder? Her er jo nemlig slet ikke Tale om Daad, her er kun Tale om Længsel.

Alt det Bedste i Novalis's Poesi er kun et Udtryk for denne Længsel, der strækker sig fra den rene Natur-Attraa til det højeste Sværmeri. Det Skjønneste, han har frembragt, er rimeligvis et Digt om unge Pigers sanselige Attraa og et andet om unge Mænds Længsel mod hinanden i ungdommeligt Venskabs Sværmeri.

Henrivende er i Romanen den Sang, i hvilken de unge Piger klage over deres haarde Lod i Livet:

Sind wir nicht geplagte Wesen,
Ist nicht unser Loos betrübt?
Nur zu Zwang und Noth erlesen,

In Verstellung nur geübt,
Dürfen selbst nicht unsre Klagen
Sich aus unserm Busen wagen.

Allem, was die Eltern sprechen,
Widerspricht das volle Herz.
Die verbotne Frucht zu brechen
Fühlen wir der Sehnsucht Schmerz;
Möchten gern die süssen Knaben
Fest an unsern Herzen haben.

Wäre dies zu denken Sünde?
Zollfrei sind Gedanken doch,
Was bleibt einem armen Kinde
Ausser süssen Träumen noch?
Will man sie auch gern verbannen,
Nimmer ziehen sie von dannen.

Wenn wir auch des Abends beten,
Schreckt uns doch die Einsamkeit,
Und zu unsern Kissen treten
Sehnsucht und Gefälligkeit.
Könnten wir wohl widerstreben,
Alles, alles hinzugeben?

Unsre Reize zu verhüllen
Schreibt die strenge Mutter vor.
Ach! was hilft der gute Willen,
Quellen sie nicht ganz empor?
Bei der Sehnsucht innerm Beben
Muss das beste Band sich geben.

Jede Neigung zu verschliessen,
Hart und kalt zu sein wie Stein,
Schöne Augen nicht zu grüssen,

Fleissig und allein zu sein,
Keiner Bitte nachzugeben:
Heisst das wohl ein Jugendleben?

Her er den blaa Blomst, som man sér, kun den forbudne Frugt. Men med hvilket sødt Skjælmeri er ikke Længselen udtrykt!

I en helt anden højtidelig og inderlig Stil er den kommet til Orde i dette Digt til en Ven:

Was passt, das muss sich ründen,
Was sich versteht, sich finden,
Was gut ist, sich verbinden,
Was liebt, zusammen sein,
Was hindert, muss entweichen,
Was krumm ist, muss sich gleichen,
Was fern ist, sich erreichen,
Was keimt, das muss gedeihn.

Gieb treulich mir die Hände,
Sei Bruder mir und wende
Dein Blik vor deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.
Ein Tempel, wo wir knien,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und dir!

Her er Længselen omtrent som Korsfarernes, en Søgen ud i det vide Fjerne efter et ophøjet Maal. Den blaa Blomst smelter sammen med den blaa Horisont. Dens Farve antyder jo ogsaa Fjernhed.

Lad os da endnu engang rette vor Opmærksomhed paa den. I Spielhagens «Problematiske Naturer» siger en af Personerne: «De husker vel den blaa Blomst i Novalis's Fortælling? Det er den Blomst, som endnu ingen Dødeligs Øje har skuet, og hvis Duft dog opfylder Verden. Ikke enhver Skabning er fint nok organiseret til at fornemme dens Duft; men Nattergalen er beruset af den, naar den i Maaneskin eller ved Morgengry synger, klager og hulker, og det Samme var og er alle de taabelige Mennesker, som i Prosa og Vers have klaget deres bitre Nød for Himlen, og endda Millioner Andre, hvem ingen Gud har forlenet Evnen til at udtale, hvad de lide, men som i deres stumme Kval sé til Himlen, der ingen Barmhjertighed har med dem. Ak fra denne Sygdom gives der ingen Redning — ingen undtagen Døden. Den, der engang har indaandet Duften af den blaa Blomst, har ikke en rolig Time mere i dette Liv. Som om han var en ryggesløs Morder, som om han havde stødt Herren bort fra sin Dørtærskel, saaledes drives han frem uden Rist eller Ro, hvormeget hans mødige Lemmer end smerte ham, og hvor inderligt han end længes efter at lægge sit trætte Hoved til Hvile. Vel beder han i en eller anden Hytte om en Lædskedrik, naar Tørsten plager ham, men han giver det tømte Bæger tilbage uden at takke; thi der svømmede et hæsligt Kryb i Vandet, eller Bægeret var ikke

rent. I ethvert Tilfælde, Vederkvægelse fandt han ikke. Vederkvægelse! hvor er det Øje, vi engang have skuet ind i for aldrig mere at ville se ind i noget andet, mere ildfuldt, mere straalende! Hvor er det Bryst, vi engang have hvilet ved for aldrig mere at ville høre et andet varmere, mere elskovsglødende Hjertes Banken? Hvor er det, hvor? . . .»

«Kjærlighed, svares der, er Duften af den blaa Blomst, der, som De nys sagde, fylder den hele Verden, og i ethvert Væsen, som De elsker af hele Deres Hjerte, har De fundet den blaa Blomst.»

«De løser alligevel ikke Gaaden paa den Maade,» svarer Helten sagte og sørgmodigt; «thi netop den Betingelse, at vi skulle elske af vort hele Hjerte . . . den kunne vi ikke fyldestgjøre. Hvem af os kan elske med hele sit Hjerte? Vi ere Alle saa trætte og udmattede, at vi ikke ere i Besiddelse af det Mod og den Kraft, som udfordres til en sand, alvorlig Kjærlighed, der ikke finder Ro eller Hvile, før hver en Tanke i vor Sjæl, hver en Følelse i vort Hjerte, hver en Blodsdraabe i vore Aarer tilhører den.»

Denne sidste Fortolkning er fin og smuk, den er ikke usand, men den er ikke udtømmende. Den blaa Blomst er ikke blot i Kjærlighed, men i alle Livets Retninger den fuldkomne og forsaavidt ideale, men rent personlige Lykke. Da denne

efter sit Væsen ikke kan naaes, er Længselen efter den selve den bestandige, urolige Higen fra Sted til Sted, som alle Romantikerne skildre.

Neppe en af de egentligt tyske Romantikere er den romantiske Længsels Digter som den tyskfødte, dansk digtende Schack Staffeldt. Men hos ham er Længselen ikke fremstillet, som satte den ogsaa udadtil Mennesket i Uro. Den er hos ham for dyb til at kunne tilfredsstilles ved nogen Forflytning i Rummet. Hos en hel Række af de senere Romantikere derimod træder Længselen frem som den urolige Attraa, der driver Mennesket fra Sted til Sted.

Mest typisk synes Fremstillingen mig i Eichendorffs Roman «Aus dem Leben eines Taugenichts» (1824). Denne Bog er forfattet tyve Aar efter «Ofterdingen» af en dog kun ti Aar yngre Forfatter, Joseph, Friherre von Eichendorff, Discipel af Tieck, en Ultra-Romantiker med et fromt, elskværdigt Sind.

Eichendorff blev født 1788 i det øvre Schlesien som Søn af en højadelig Familie. Hans første Opdragelse blev, da Slægten var katholsk, ledet af en katholsk Gejstlig. Ved Universitetet i Halle, ved hvilket han laa fra 1805 for at studere Jus, hørte han blandt andre Professorer Schleiermacher og Steffens, af hvilke især den sidste tiltrak ham stærkt. Her gjorde han ogsaa det første Bekjendtskab med de romantiske Digtninge, og Novalis

aabnede ham en ny, anelsesrig Drømmeverden. Strax i sine første Ferier besøgte han i Wandsbeck den gamle Claudius, hvem han fra sine Drengeaar af nærede en lidenskabelig Kjærlighed til, fordi Claudius's Blad «Wandsbecker Bote» i den Tid, da han af sin Hovmester blev plaget med Børnebøger i Oplysningstidens Stil, havde været hans bedste Trøst. Noget af Claudius's milde Lune findes ogsaa i Eichendorffs Poesi.

1807 drog han til Heidelberg, gjorde Bekjendtskab med de der levende Romantikere, blandt hvilke Arnim, Brentano og Görres var de mest fremragende, og blev Medarbejder saavel paa Udgaven af Folkeviserne i «Des Knaben Wunderhorn» som paa Görres' Skrift om Folkebøgerne. 1809 traf han i Berlin igjen sammen med Arnim og Brentano; han blev her ogsaa bekjendt med Adam Müller, der gjorde et ikke ringe Indtryk paa ham, og blev desuden stærkt greben af Fichtes Forelæsninger.

Da der ikke viste sig Udsigter for ham i det daværende Preussen, gik han i 1810 til Wien for at træde ind i østerrigsk Statstjeneste, omgikkes med Friedrich Schlegel, sluttede et hjerteligt Venskab med dennes Stedsøn, Maleren Philip Veit, og skrev sin første altfor romantiske Roman «Ahnung und Gegenwart», der er blot Fantasteri og Lyrik. Men allerede her vilde han, som i sine senere Frembringelser, stille «Menneskets indre Sundhed

og Friskhed, dets inderlige Samstemmen med Naturen i Skove, Strømme og Bjerge, i lysende Morgener og drømmeriske Stjernenætter i Modsætning til den store Verdens tomme Fornøjelser og Tidsalderens affekterede Snerperi eller virkelige Fordærvethed». Her, som i alle hans Arbejder, er det Eventyrlige fremherskende. Saasnart han forlader det lystige romantiske Flakkelivs Omraade, staar han i Fare for at forfalde til det Spøgelseagtige og Græsselige.

Hans Hensigt at gaa i østerrigsk Tjeneste blev forpurret ved den Beslutning, han fattede, at deltage i Krigen mod Napoleon. Han traadte ind i det Lützowske Frikorps og blev indlemmet i en Landeværnsbataillon. Neppe havde han faaet sin Afsked, før han efter Napoleons Tilbagekomst fra Elba atter meldte sig til Krigstjeneste og han rykkede med de tyske Tropper ind i Paris.

Da han senere fik Ansættelse i det preussiske Kultusministerium, udviklede han sig til en samvittighedsfuld og dygtig Embedsmand, indtil en Konflikt mellem Regjeringen og de katholske Biskopper (1840) bragte ham som overbevist Katholik i et spændt Forhold til Ministeren. Man gav ham ikke strax den Afsked, han søgte om, men overdrog ham Affattelsen af en Betænkning om Istandsættelsen af Slottet Marienburg.

Han studerede bl. A. Spansk, oversatte flere «Autos sacramentales» af Calderon og nærmede

sig under disse Studier stedse mere de ultramontane Førere. I sine senere Leveaar behandlede han Tysklands nyere Litteraturhistorie i katholsk Aand. Han fremstillede især den romantiske Skole og dens katholiserende Tendenser saaledes som var disse Tendenser det Betydeligste og Sandeste ved Skolen og skildrede enkelte af Førernes Omslag med Hensyn til disse Bestræbelser som et Frafald fra Sandheden og overhovedet som et Tegn paa litterært Forfald. Han saa med Ringeagt ned paa Schillers Helte med deres «rhetoriske Idealitet» og paa Goethes Smaasange med deres «sindbilledlige Naturpoesi». I Modsætning dertil var, siger han, Romantikens Ide *Hjemve,* Længselen efter det tabte Hjem, det vil sige den Alle omfattende Kirke. Med disse usunde Anskuelser forenede Eichendorff en sand, stærkt lyrisk Evne som Digter, og Ingen har bedre end han i sammentrængt Form givet Billeder af den romantiske Skoles Længsler og Idealer. I den lille Bog «En Døgenigts Liv» summer og klinger den hele oprindelige Romantik som indelukket i et Bur. Her er Alt: Skovduft og Fuglesang, Rejselængsel og Rejselyst, særligt til Italien, Søndagsstemning og Maaneskin, det ægte romantiske Landstryger- og Dagdriverliv, en Uvirksomhed, «saa Lemmerne ordentlig af den lange Lediggang gaa af Led», og det er Helten, «som skulde han af Dovenskab falde fra hinanden.»

Døgenigten er en ung, fattig Møllersøn, hvis

Livs eneste Lyst er at ligge under Træerne og sé op mod Himlen, at sværme rundt med en Cither paa sin Bag, at synge sværmeriske Viser til samme Cither, ubekymret om alle denne Jords Herligheder, men saa skjønt, at alle Hjerter længes. «Enhver, siger han, har sin Plads anvist paa denne Jord, har sin varme Kakkelovn, sin Kop Kaffe, sin Kone, sit Glas Vin om Aftenen og er saaledes ret tilfreds. Jeg føler mig aldrig rigtigt tilpas.» Han tilbeder en høj, fornem, dejlig Dame, han har sét et Par Gange, og skriver hende fra sit underordnede Stade i Livet (han er Gartner) en overordentlig smuk og følelsesfuld Vise til:

Wohin ich geh' und schaue
In Feld und Wald und Thal,
Vom Berg hinab in die Aue,
Vielschöne hohe Fraue,
Grüss ich dich tausendmal.

In meinem Garten find ich
Viel Blumen schön und fein,
Viel Kränze wohl dann wind' ich,
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grüsse mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
Sie ist zu hoch und schön;
Sie müssen alle verbleichen,
Die Liebe nur ohnegleichen
Bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein' wohl froher Dinge
Und schaffe auf und ab,
Und ob das Herz zerspringe,
Ich grabe fort und singe
Und grab' mir bald mein Grab.

Ved hendes Indflydelse forfremmes han til Skatteopkræver paa Slottet og arver fra sin Forgjænger en prægtig rød Slobrok med gule Prikker, et Par grønne Tøfler, en Nathue og nogle Piber med lange Rør. Iført sin nye Herlighed, røgende af den længste Pibe, han kan finde, tilbringer han nogen Tid i et stille Otium, rykkende alle Kartoflerne og Grøntsagerne op af sin Have og plantende Blomster i Stedet, lyttende med Henrykkelse efter fjerne Jagthorns- og Posthorns-Toner, hver Morgen ydmygt læggende sin Buket paa et Stenbord, hvor hans Dame vil finde den, indtil hun endelig forsvinder fra hans Horisont. Som han en skjøn Dag nu sidder alene med sin Regnskabsbog og sin støvede Cither, falder en Morgenstraale fra Vinduet netop blinkende over dens Strenge. «Det gav en rigtig Klang i mit Hjerte. Ja kom kun, Du tro Instrument, vort Rige er ikke af denne Verden.» Saa forlader han Regnskabsbog, Slobrok, Tøfler og Piber for at vandre ud i den vide, vide Verden, først til Italien.

Døgenigten er nu den mest pudserligt kejtede og barnagtige Mathis, man kan finde; sjæleligt talt er han ti Aar gammel og bliver aldrig ældre.

I enkelte delikate Situationer, hvor hans Uskyld fristes, er han kysk af Uerfarenhed, som en af H. C. Andersens Helte, Improvisatoren eller O. T. Han aner aldrig, hvad der hænder ham. Alt foregaar med ham uden Indgriben fra hans Side. Omkring ham gruppere sig lutter Personer, der drive ligesaa frie Bestillinger som han, Malere, der rejse til Italien, en Kunstner, der bortfører sin Dame, Musikanter, som drage fra By til By, og Studenter paa Fodvandring, syngende Studenterviser. Overfor dette søgende og flakkende Liv tager det daglige sig selvfølgelig ud som en evindelig Ensformighed. Da Helten kommer tilbage til sin Fødeby, finder han den nye Skatteopkræver i sin Dør, iklædt den samme Slobrok med Prikker, de samme Tøfler o. s. v. Det er Situationen i Heibergs «Alferne» mellem Grimmemann og Mannegrimm. Efter hele sit Liv igjennem at have søgt sin blaa Blomst, finder han hende i sit Hjem, og den første Henrykkelse skildres spøgende, næsten i den Manér, H. C. Andersen senere slaar ind paa, saaledes: «Jeg var saa vel tilmode over, at hun snakkede saa muntert og fortroligt med mig, jeg havde kunnet høre paa hende lige til Morgenstunden. Jeg var saadan rigtig fornøjet i min Sjæl og trak en Haandfuld Krakmandler op af Lommen, som jeg havde bragt med fra Italien; hun tog ogsaa af dem, vi knækkede dem og saa' tilfredse ud i den stille Egn.»

Døgenigten er her en Repræsentant for den romantiske Søgen og Higen, omtrent som hos os de unge Elskere ere det i Heibergs Ungdomsarbejder «Dristigt vovet, halvt er vundet» og «Pottemager Walter». Han repræsenterer de brødløse Kunster, den som Fuglene frie, unyttige Kunst, og den uendelige Længsel.

Den uendelige Længsel! Man fastholde dette Ord, paa den er det, den romantiske Poesi er bygget. Ogsaa i Danmark træffer man i en vis Periode den frie Vandrelyst og dens Længsel gjort til Livsprincipet. Først Udvé, saa Hjemvé. Man tænke et Øjeblik paa en Forfatter som Goldschmidt, hvis hele Poesi i Virkeligheden har sin Kilde i Længsel, i «sugende Savn» for at bruge et af hans egne Yndlingsudtryk. Eller man gaa tilbage til saadanne Tvillingaander som Poul Møller og Christian Winther, og man vil finde samme Retning og samme Forbillede.

Poul Møllers Type, det er «Den krøllede Frits». Bondedrengens Sang:

Farvel! min velsignede Fødeby,
Min Moders Gryde ryger i Sky,
Min Faders Kvie gumler i Stald,
Min Søsters Hane sover paa Hald,
Jeg vil løbe min Vej

indeholder lutter Udvé.

Denne Sang vækker Vandrelysten hos den krøllede Frits, og han begiver sig paa Vej for at

opsøge «den ubekjendte Skjønne». Han finder først Marie, saa Sophie, og ægte romantisk ender Fortællingen midt i; thi denne Flakken og Søgen kan fortsættes i det Uendelige, saa længe den ungdommelige Længsel holder ud.

Den eneste egentlige Type, Chr. Winther har dannet, det er Folmer Sanger i Hjortens Flugt. Denne Skikkelse, i hvilken Winthers hele Poesi er personificeret, er i Et og Alt den romantiske Ubundethed som Person. Grundthemaet er her den romantiske Uro og Søgen, Vilkaarlighed og Længsel, Trangen til at strække sig frit under Trækronerne og lytte efter Kildevældets Tale, til ustadig og rastløs at vandre og flakke om under Sang. Folmers sidste Vise er et sandt Romantikens Program.

En fin elskværdig Sanselighed danner her det nye varierende Element i Modsætning til den grovkornede Sundhed og Drøjhed, som Poul Møller har givet sin Frits med af sit Eget. Men mest betegnende er dette romantiske Træk hos Poul Møller, netop fordi hans Sundhed forøvrigt saa let bringer til at oversé det, og saa længe har bragt Læseverdenen dertil. Med hans Begejstring for en Fortid, der var højst forskjellig fra det Billede, han giver af den:

Der var en Tid, da vort gamle Land
Var fuldt af taarnede, røde Paladser

med hans romantiske Kjærlighed til denne Uviden-

hedens og Trældommens Tid, hænger hans Had til alle frisindede Bestræbelser i Datiden sammen. I hans Biografi hedder det: «Det var en Paastand, som han i sine senere Aar med komisk Alvorlighed forfægtede, at alle liberale Agitatorer af Betydenhed vare Jøder.» Og et andet Sted siges der: «Han var overhovedet tilbøjelig til at betragte de Liberales Stræben som et Udtryk af lavere Naturtilskyndelser, saasom af Herskesyge eller Egennytte, hildet i det Materielles Tjeneste, og derfor fjendtlig mod sand Poesi, Kunst og andre af Livets højere Interesser. Man sér dette f. Ex. af den Forbindelse, han, som før omtalt, vilde finde mellem Liberalismen og Judaismen, mod hvilken sidste han ingenlunde var gunstig stemt.» Der ligger, synes mig, en god Klump Indskrænkethed i disse Ord. Føjer man nu hertil hans daarlige Afhandling om Udødeligheden, hans «Kunstneren mellem Oprørerne», hans Ytringer om Kvindens Emancipation, at for en Kvinde det at skrive er det Samme som at trumfe dygtigt i Bordet eller med en rask mandhaftig Spytten beskrive Buer i Luften, at Mme de Staël og George Sand ere aandelige Vanskabninger, at det er uskjønt, «ja vederstyggeligt» for en Kvinde at skrive Digte — saa har man Billedet af en i visse Maader mindre fordomsfri Romantiker end de tyske, og man kan ikke undre sig over, at ogsaa for ham den evindelige Higen bliver Poesiens Udgangspunkt.

Hans Student gaar igjen i Hostrups Studenter. Ogsaa de flakke om:

Den evige Higen, som aldrig faar Fred,
Det er Fodrejsens dybeste Hemmelighed.

Pudsigt sygelige Former antog denne hele Livet gjennemtrængende Længsel i mindre sunde romantiske Sjæle. Den bekjendte tyske Æsthetiker Frants Horn har skrevet en Selvbiografi, i hvilken han fortæller, at allerede i hans tredje eller fjerde Aar var han i Stand til poetisk Smægten og til Anelse om et Liv i det tilsyneladende Døde, samt at blandt verdslige Sange følte han sig først og med uimodstaaeligt Trylleri tiltrukket af et barnligt-mystisk Folkevers. Han anfører det, og det viser sig, at det er det gode gamle: Oldenborre flyv! flyv!

Maikäfer flieg!
Dein Vater ist im Krieg.
Deine Mutter ist in Pommerland,
Und Pommerland ist abgebrannt.
Maikäfer flieg!

De andre Børn vare haardhjertede nok til at lé af dette Digt. Men ham syntes det saa rørende. Den stakkels Oldenborre var et fader- og moderløst Barn. Faderen var i Krig, og «hvor kunde den ikke føre ham hen!» Og Moderen? om hende «vare Efterretningerne endnu ubestemtere». I Pommern! og Pommern brændt! Hvilket Spillerum for Fantasien, og nu tilmed den stakkels Olden-

borre, der baaret af sine Savn, søgende, fløj ud i den vide, vide Verden! — Sandelig, man bliver Barn igjen.

Dog lad os fastholde Sagens Ide: Personlighedens Længsel efter den uendelige Lykke beror, som alt berørt, paa den Tro, at denne uendelige Lykke maa være at finde for Mennesket. Men denne Tro paa Lykken, den beror paany paa den Enkeltes romantiske Overbevisning om hans egen uendelige Vigtighed. Selve Udødeligheden er jo kun en Følge af denne den Enkeltes Vigtighed for Altet. Og denne Tro paa hvert enkelt Menneskes uendelige Betydning er ægte middelalderlig. Hele Videnskaber, som Astrologien, vare dengang grundede paa den. Selve Himlens Stjerner stode i Forhold til den Enkeltes Skjæbne, sysselsatte sig formelig med den. Himmel og Jord med Alt, hvad som derudi befandtes, drejede sig om Mennesket. Derfor savne Romantikerne Astrologien og ønske den tilbage. Hvad de kalde den blaa Blomst er jo hvad der i Astrologien kaldtes den Enkeltes Stjerne, i Alchymien de Vises Sten (smlgn. Hauchs Guldmageren).

I sine Forelæsninger «Über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters» (1802) siger A. W. Schlegel: «I den Mening, i hvilken man kan kalde Kepler den sidste store Astrolog, *maa Astronomien atter blive til Astrologi*. — Astrologien er ved en anmassende Videnskabelighed, som den ikke kunde hævde, kommen i Foragt; men ved den Maade,

hvorpaa Sagen er udført, kan dens Idé ikke nedværdiges, en Idé, for hvilken uforgjængelige Sandheder ligge til Grund. Stjernernes dynamiske Indvirkning, det, at de er besjælede af Intelligenser og omtrent som Underguddomme udøve Skaberkraft i de dem underlagte Sfærer, det er ubestrideligt en langt højere Forestillingsmaade, end at tænke sig dem som døde, mekanisk-regjerede Masser.» Og saaledes siger Heiberg i sit Brev til Buntzen: «Man maa indrømme, at Middelalderen med sin alchymistiske og astrologiske Overtro, som dog var grundet i Troen paa Naturens og paa Aandens Enhed . . . stod . . . *i sand videnskabelig Aand højt over den nuværende Tid* med dens nøgterne Forsagen af det Eneste, som det i sidste Instans kommer an paa.» Og ganske paa samme Maade priser han Astrologien som «grundet paa Middelalderens dybsindige Mystik», i sin Afhandling om Hveen. Naar selv Heiberg kunde prise de astrologiske Fordomme hos Tycho Brahe, kan man saa undre sig over, at Grundtvig gav ham Ret i Antagelsen af Jorden som Verdensmidtpunkt? — Romantik! Romantik!

Romantikerne vilde grunde en Livsanskuelse og en Poesi paa Savnet, det vil sige paa Længsel, en Poesi, som hvilede paa Forestillingen om det enkelte Menneskes uendelige Vigtighed. Den, der vil grunde sin Livsbetragtning paa Savnet, er nu for saa vidt altid forstandigere end den, som vil

grunde den paa Glæden, hvad enten det er paa den nuværende eller paa den Vellyst og Salighed, som er ivente. Thi al den Glæde, vi kjende, er undermineret af Sorg og Savn, og saa er det dog bedre og vissere at bygge paa Savnet. Men Romantikerne bygge ikke paa Savnet alene, men paa dets Tilfredsstillelse; de smægte hen, de flakke om i Længsel efter den blaa Blomst, der vinker dem i det Fjerne.

Men Længsel er Uvirksomhed, næres og trives i Uvirksomhed. Den, som har den romantiske Livsanskuelse bag sig, vil ikke grunde sit Liv herpaa.

Længselen avler det afmægtige Ønske, og Romantiken er Ønskets Poesi. Det romantiske Ønske er saa genialt, at dets Opfyldelse er givet i den romantiske Verden. Hvad Ønsket lover, det holder Livet. Den ægte romantiske Helt kommer sovende til Lykken. Denne Poesi vækker derfor hos den naive Læser Forestillingen om en Verden, hvor Alt lykkes den, der kun længes rigtig heftigt og ønsker af al Magt, en Verden, hvor alle Hindringer ryddes af Vejen uden Arbejde, uden Indsigt og uden Møje.

Det er evigt sandt, at vi længes. Og det er ikke mindre sandt, at vi maa bygge paa noget Vist. Men under al den Uvished og Usikkerhed og Tvivl, hvoraf vi ere omringede, er der Et, som er vist og ubortdisputerligt, det er Smerten. Og

som Smerten er vis, saaledes er ogsaa Lindringens og Befrielsens Gode vist. Det er vist, at det er højst ubehageligt at være lidende, bunden eller fængslet; det er vist, at det er en stor Vederkvægelse at blive helbredet, at faa sine Baand løste, at faa sit Fængsels Dør slaaet op paa vid Gab. Hic Rhodus, hic salta! Her er en Frihedens Gjerning at gjøre. Man kan gaa med Hovedet fuldt af Vaklen og Tvivl, hverken vide ud eller ind, om hvad man skal tro, eller hvad man skal gjøre: i det Øjeblik man paa sin Gang opdager, at der er En, som har faaet sine Fingre i Klemme, at en eller anden tung Dør er faldet i paa et Medmenneskes Haand, da er der ikke mere Tvivl om, hvad man har at gjøre; man maa sé at faa Døren op og Haanden ud.

Og nu træffer det sig saa heldigt eller saa uheldigt, at der altid er nok, der have faaet Fingrene i Klemme, nok, der lide, nok, der sidde i alle Arter af Fængsler, Uvidenhedens, Afhængighedens, Dumhedens og Trældommens Fængsler. Dem maa vi have ud, og derpaa maa vort Liv være rettet. Romantikeren jager egoistisk efter sin personlige Lykke og mener, at han selv er af uendelig Vigtighed. Den nye Tids Barn vil ikke spejde op til Himlen efter sin Stjerne eller ud i Horisonten efter den blaa Blomst. Længsel er Uvirksomhed. Men han vil virke. Han vil for-

staa, hvad Goethe mente med at lade Wilhelm Meister ende som Læge.

Og saa lidet som en Livsanskuelse kan grundes paa Længselen, saa lidet en Poesi, der har et Forhold til Livet og der i Tidens Længde kan tilfredsstille. Digtningens Opgave er altid den, i sammentrængt Form at give et Billede af et Folks og en Tidsalders hele Liv. Romantiken har kastet Vrag paa denne Opgave. Den har, som man mest typisk iagttager det hos Novalis i Tyskland, hos Schack Staffeldt i Danmark, sløjfet den hele ydre Virkelighed for ud af Digterens Indre, af hans poetiske Længsel at skabe et poetisk-filosofisk System. Den fremstiller ikke Menneskeliv i Bredden og Dybden, men nogle aandrige Personers Drømmerier. Sky-Staden fra Aristofanes's «Fugle» med dens Luftkasteller er dens Længsels hellige Stad.

XIV.

Herders «Stimmen der Völker» fra 1767 havde kun indeholdt tyve tyske Folkeviser; Herder udtalte dog allerede dengang Ønsket om at komme til at opleve Udgivelsen af en stor Samling ældre tyske «Nationalsange», som han kaldte dem. 1806 udgave L. A. von Arnim og Clemens Brentano det første Bind af «Des Knaben Wunderhorn», der indeholdt 210 tyske Folkeviser; 1808 blev Værket forøget med endnu to Bind af omtrent

samme Omfang. Denne Samling var ikke blot kulturhistorisk af største Interesse, men gjør desuden Tidsskjel med Hensyn til Udviklingen af den tyske Lyrik og den tyske Digtning i Almindelighed. Her ansloges den Naturtone, der mange Aar igjennem gav den romantiske og efterromantiske Lyrik dens Friskhed og fulde Klang. Selv da hos Heine et rent moderne Indhold afløste det romantiske, blev Rytme og Form og mangen næsten umærkelig Vending i Diktionen stadigt ved at være befrugtet af Folkevisens naive Ynde. Den tyske Lyriks Overlegenhed over den franske i dette Aarhundrede beror maaske mest paa den Venden sig bort fra alt blot Rhetorisk, som skyldes Paavirkningen fra «Des Knaben Wunderhorn».

Mødtes nu end de to Udgivere af denne store Samling i deres Kjærlighed til den gamle Folkepoesi og i deres Maade at gjengive Versene paa, uden diplomatisk Nøjagtighed, i let moderniseret Skikkelse og omhyggeligt rensede for alt Raat eller blot vel Djærvt, og var de end begge helt og holdent Romantikere i deres Grundsyn, saa var de dog som Karakterer af helt forskjellig Art.

Ludwig Achim von Arnim var født 1781 i Berlin, syslede i Göttingen med Naturvidenskaberne og gjorde saa en Rejse igjennem Tyskland for at studere Landet og Menneskene og samle Folkeviser. Senere boede han en Tid lang i Heidelberg, hvor han traf sammen med Clemens Brentano og Görres.

I Forening med dem udgav han i 1808 Einsiedlerzeitung, til hvilket litterære Organ ogsaa Tieck, Uhland, Hölderlin og Jakob Grimm leverede Bidrag, og han fortsatte senere Bladet under Titlen «Tröst-Einsamkeit».

1811 giftede han sig med Brentano's Søster, den senere berømte Bettina, og levede nu afvexlende i Berlin og paa sit Gods Wiepersdorf som brandenburgsk Landadelsmand. Han holdt Romantiken ude af sin private Existens. Han var i sit Liv et sundt Menneske, en forstandig Landmand, en ædruelig Protestant eg Preusser. Eichendorff har tegnet ham med de Ord: «Mandigt smuk, høj af Væxt, frimodig, fyrig og mild, brav og paalidelig i Et og Alt, trofast mod sine Venner, selv naar disse blev forladte af alle Andre. Arnim var i Virkeligheden, hvad Andre gjerne vilde synes ved middelalderlig Oppudsning: En ridderlig Skikkelse. Eichendorff bemærker derfor om ham, at der altid for Samtiden vedblev at være noget Besynderligt og Fremmedartet ved ham.

Noget Besynderligt og Fremmedartet maatte der klæbe ved hans Væsen. Thi saa sat og ædruelig, saa rolig og harmonisk som Arnim var i sit Liv, et saa uroligt og blandet Indtryk gjør hvad han digterisk har frembragt. Han selv var af én Støbning, hans Værker er det aldrig.

Han har foruden nu ulæselige Skuespil efterladt to store Romaner og en Række Noveller, der

aflægge rigeligt Vidnesbyrd om Fantasimennesket i ham. Ordet Fantasimenneske passer imidlertid lige saa godt paa Brentano som paa ham. Den første iøjnefaldende Forskjel imellem dem er, at medens Brentano har sin Styrke i det Naivt-Fantastiske, er Fantasteriet hos Arnim uden nogensomhelst Barnlighed, alvorligt selv under dets vildeste Spring. Med al sin Kjærlighed til det Folkelige, med al sin Stræben efter at aabne de Dannedes Øjne for det Barnligtsimple, forblev han ogsaa i sin Digtning Aristokrat, holdt altid paa sin Værdighed, gav sig aldrig hen som Brentano. Naar hans Sangmø bliver gal, saa er Galskaben kold, næsten stiv, ikke som Brentano's hed og lystig.

Han havde et stort, men stakaandet Talent til plastisk Fremstilling. Det kommer til sin Ret i enkelte, ganske korte Noveller og i endnu kortere Brudstykker af hans store Romaner; men mellem de Beskrivelser og Skikkelser, der er udførte med fuld digterisk Kraft ligger en Masse Fyld: vidtløftige Udskejelser fra Æmnet, indskudte Fortællinger, der have lidet eller intet at gjøre med Hovedsagen, eventyrlige, umulige Træk, mod hvilke selv den mest uudviklede Virkelighedssans maa gjøre Indsigelse. Snart bruger han Folke-Overtroens hele Forraad og behandler det med hellig Alvor — Lérfigurer, der er blevne levende ved Trolddom, en Alrune Rod, der udvikler sig til Feltmarschallen Cornelius Nepos. Snart tyer han

til et fuldstændigt Tilbehør af gammeldags Roman-Virkemidler som: eventyrlig Afstamning, Forklædninger, Forsvinden, Gjenfinden af mistede Børn, mærkværdige Sammentræf efter Aartiers Forløb. Endelig anvender han en Masse Romancer, Ballader og Viser, som med meget tarvelig Begrundelse, i Reglen som skrevne af de forekommende Personer, afbryde Handlingen, og let flydende, men lidet melodiøse, som de er, kun fare Læseren forbi for strax at glemmes.

Hans største Roman om hans Samtid «Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben» (1810) er som Helhed lige saa slæbende som Titlen er. Ogsaa denne Roman nedstammer fra «Wilhelm Meister». Den skildrer stærkt forskjelligartede, fornemme og begavede Folks indre Liv under meget afvexlende Kaar. Kun har her, modsat Behandlingen i «Meister», Alt et blødagtigt og fromladent Præg.

Romanen aabnes med Skildringen af et paa Grund af Ejerens Fattigdom forfaldent, greveligt Slot. Denne Beskrivelse er gribende og god; den har i den franske Litteratur en Parallel i Udmalingen af «Elendighedens Slot» i Th. Gautiers «Capitaine Fracasse». Den Vemod, der knytter sig til fordums Pragt og nuværende Forladthed, hviler over dette første Kapitel. Med sikker Haand udkastes saa den fattige Frøken, Grevinde

Dolores's noget letsindige og egenkjærlige Karakter. Hun opnaaer at fængsle en fornem og rig ung Mand, Grev Karl, der forelsker sig sværmerisk i hende og gifter sig med hende efter at have overvundet forskjellige ydre og indre Vanskeligheder. I denne Greves Skikkelse er det lykkedes Arnim, maaske for første Gang i den tyske Litteratur, at fremstille nøjagtigt det, som Englænderne mene med Betegnelsen *a perfect gentleman*, et Begreb, for hvilket andre Folkeslag ikke have noget tilsvarende Udtryk. En *Gentleman* er en Mand af Ære, mandig, alvorlig, skabt til at befale; desuden er han en god Kristen, samvittighedsfuld, uegennyttig, Beskytter af sine Omgivelser, ikke blot god af Naturanlæg, men moralsk af Princip. I denne Karakter synes Arnim at have legemliggjort noget af det Bedste i hans eget Væsen; desværre har han ikke formaaet at meddele den tilstrækkeligt Liv; der ligger en Drømmetaage om denne Mand, der lever i de fineste Følelser, uafladeligt skriver Vers og stedse taler et romantisk beaandet Sprog.

Romanens Vendepunkt er den unge Grevindes Forførelse. Hun besnæres af en spansk Hertug, der under et falsk Navn og med en urigtig Titel faar Indpas i Huset og som ikke blot højligt smigrer hendes Forfængelighed, men ved Mesmersk Magnetisme bringer hende under sin Indflydelse og med kun altfor romantisk Mystik indbilder hende,

at han staar i hemmelighedsfuld Forbindelse med højere, ja med guddommelige Magter. Det er, som havde Arnim ved Udførelsen af denne Skikkelse tænkt paa Zacharias Werner som Model. Man finder hos ham nøjagtigt samme Blanding af fræk Lystenhed og fromladent Hemmelighedskræmmeri, og det er endogsaa sikkert, at der hos Werners Moder udviklede sig den fixe Idé, at hun var Jomfru Maria og hendes Søn Verdens Frelser, hvad der afgiver en interessant Parallel til det følgende Sted. I «Grevinde Dolores» sker Forførelsen saaledes:

«Markesen saa med et stort Blik i Vejret, hævede sine Hænder og syntes ydmygt at hilse et Væsen over ham. Han sagde noget, men hun hørte ikke hvad det var, og ængstelig spurgte Grevinden ham hvad han saa. Han svarte, at han saa Guds Moder, der trykkede hende ind til ham og som holdt en Krans af Roser over hendes Hoved med de Ord: Følg mig efter! Dolores trykkede sig forskrækket op mod ham, og indbildte sig, at hun blev trykket ind til ham; hun mærkede hans Aande, indbildte sig, det var den guddommelige Aande, og udraabte: «Jeg føler hende, jeg føler hendes Aande, den er hed som Østerland og som en Moders Kjærlighed.» — Da raabte han: «Og jeg er hendes Søn!» og styrtede sig i krampagtig Skjælven hen over Grevinden. Allerede ofte før havde han talt til hende om en

underfuld Fornyelse af det hellige Sagn; hun syntes bevidstløs, da hun fremstammede Ordene: «Ja, det er Dig, Du Vældigste, Du Helligste, som er blevet skjænket mig iklædt svag, menneskelig Natur!» — «Og Du er min evige Brud,» sukkede han.

Det synes næsten, som havde Arnim her engang ved Hjælp af opdigtede Figurer villet fremstille sine romantiske Meningsfællers, en Werners eller en Brentano's, mystisk-sanselige Udsvævelser. Han var jo selv næsten den eneste af Gruppen, der trods al digterisk Forkjærlighed for Katholicismen, sit hele Liv igjennem forblev en haardnakket Protestant. Og netop den Art Religiøsitet, der blandede sig ind i hans romantiske Samtidiges Tøjlesløshed, synes Arnim at ville forklare, naar han giver den magnetiserende Forførers Psykologi i følgende Ord: «Vi vilde gjøre Uret i helt at drage denne Hertugens Fromhed i Tvivl, der syntes hans religiøse Frue saa ren. Der var i ham ogsaa et Anlæg til Fromhed, og det var et saadant Anlæg, der havde tiltrukket ham hos Clelia, skjøndt rigtignok ikke længe . . . siden hjemfaldt han til en overtroisk Frygt. Han havde overlevet sine Laster. Nu var det ikke blot Sans for Fromhed, der drev ham til Siciliens Valfartssteder og til alle anselige Gejstlige; han svindlede sig ind i den Fromhed, der hos hans Hustru var oprigtig. Den blev ham et nyt Pirringsmiddel, hvis Styrke ham imidlertid

stedse maatte forøge. Religionen blev ham en ny Art Opium; hans Natur fordrede stedse mere, saa længe indtil han ikke mere kunde fordre noget. (Grevinde Dolores II 136 ff.).

Og som Arnim i denne Roman med Fasthed tugter Udskejelserne indenfor den romantiske Kreds, saaledes snærter han ogsaa med skarpt Vid en Modstander af Romantikerne, Jens Baggesen. Denne havde netop i Heidelberg, hvor han maa være truffet sammen med Arnim, skrevet en Række satiriske Sonetter mod de romantiske Digtere, «Litteratur-Sansculotterne paa det tyske Parnas», som han kaldte dem. Han udgav disse Sonetter samme Aar, i hvilket «Dolores» udkom, under denne Titel: «Der Karfunkel- oder Klingklingel-Almanach, ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker auf das Jahr der Gnade 1810.»

Utvivlsomt er det mindre Baggesens Vers end det Holdningsløse i hans Personlighed, som har ægget Arnim til Spot. Denne Fjende af Romantikerne bar sig jo i sit Liv planløsere og lunefuldere ad end nogen Romantiker; det Sære og Selsomme i hans Optræden maatte interessere Arnim, der følte sig draget til Alt, hvad der var selsomt og usandsynligt.

Digteren Waller holder i Arnims Roman sit Indtog paa en højst pudsig Maade. Han rejser tilfods, idet han fører en Hest ved Tøjlen, paa

hvilken hans Kone sidder, indpakket i Puder; hans to Sønner ride ved Siden af paa to store langhornede Gedebukke. Om ham selv siges det, at «hans meget udarbejdede, foldede, solbrændte, haarrige Ansigt røbede megen Aand.» Kun Ordet «haarrig», som er føjet til for at dække en Smule over Brugen af Modellen, passer ikke paa Baggesens skjægløse Ydre, ellers er alle Betegnelserne træffende nok. Som Wallers Maner bliver det fremstilt «at tage det Alvorlige spøgefuldt, det Spøgefulde alvorligt og bringe i Forvirring ved Besynderligheder». Han har, siger han, giftet sig, for ikke at gjøre sin Kone ulykkelig; hun har iøvrigt altid været ham fatal. Han rejser en Æreport foran Husdøren, da han venter sin Kone, anbringer poetiske Indskrifter paa den, river saa, da hun bliver forsinket paa Rejsen, Æreporten ned, og modtager hende med heftige Bebrejdelser. Waller har, ligesom Baggesen, en Landejendom, forstaar sig imidlertid, saa lidt som han, paa Landvæsen; da hans Kone trods den bedste Vilje heller ikke forstaar sig det ringeste derpaa, maa han gaa fra Gaarden og drage ind til Byen. Derover «jubler hele hans Hjerte». Han sværger sin Kone til, at han nu vil blive rigtigt flittig; men Intet lykkes for ham. Han beskriver sin Ulykke i følgende Ord: «Saa vækkede hun mig altid tidligt om Morgenen, havde allerede lagt i i mit Værelse og kogt Kaffe til mig og der skulde jeg nu arbejde;

det var til at falde i Søvn over.» Da Greven erkyndiger sig om han virkelig lider Nød og tilbyder ham sin Hjælp, forsikrer Waller ham ganske i Baggesens Aand om at «han lever ret godt af sin Forfattervirksomhed og sin Gjæld, ogsaa gjerne vil lægge Beslag paa hans Velvilje». Hans Evne til Underholdning viser Arnim Retfærdighed. Det hedder om ham, at han paa én Aften gav et Forraad af Indfald og Historier til Pris, som ellers hos ham kunde holde ud i Maaneder. Meget fint og træffende er det Træk, at Waller ikke kan lade være med selv at prise den skjønne, afvejede Takt i sine Hexametre og roser sig af at Voss længst har skjænket ham sin ubetingede Anerkjendelse derfor. Som bekjendt var Baggesen gammeldags nok i sin Smag til, selv i det korte Tidsrum, hvor han beundrede og forherligede Goethe, at sætte Voss som Versekunstner over ham, og som Digter i de antike Versemaal dannede han sig ganske efter Voss. Aldeles afluret Baggesen er Wallers Vending, at «i Kraft af tredsindstyve destillerede Æggesnapse» er han kommen under Vejr med Fiffet ved de Voss'ske Hexametre; en af Baggesens Yndlingstalemaader (anvendt i Labyrinthen), var jo denne «paa utallige destillerte Æggesopkeners udtrykkelige Befaling».

Skarp og vittig er trods sin Karikeren Skildringen af hvorledes Waller om Natten finder sin syge Hustru død, forsøger at vække hende til

Live, og da det ikke lykkes, i et forunderligt Raseri strækker sig ud ved hendes Side paa Sengen. Saaledes liggende udbryder han i de skjønneste Elegier over den Afdøde og tillader pludseligt hvad han før paa ingen Maade vilde tilstede, nemlig at det afsjælede Legeme bliver lagt ind i et andet Værelse. Her modtager han Besøg af en Præst og tre smukke Piger fra Landet, Døtre af en meget rig Amtmand der i Nærheden, der staaende omkring ham med taarefulde Øjne høre paa hans Sværmerier. Han hilser dem paa Vers som de tre Gratier, der er komne for at trøste ham for Tabet af den Elskede, skildrer dem sin tabte Lykke, beskriver dem sin fremtidige Ensomhed og sine forladte Børns sørgelige Stilling; saa troer han pludselig at høre sin Hustrus Stemme og gjentager gysende hendes enkelte, afbrudte Ord, der byde ham at gribe den smukkeste af de tre unge Pigers Haand og stikke sin Vielsesring paa hendes Finger. Han føler sig, siger han, overbevist om, at hun kan og vil trøste ham; han udmaler hende et henrivende Kunstnerliv. Da han imidlertid faar en Kurv, taber han aldeles ikke Fatningen, men siger smilende, at det Hele kun har været et skjønt, mildt Sansebedrag.

Tydeligt nok ligger her Baggesens ustadige Væsen i Kjærlighedssager til Grund; af det uroligt Elskovssyge i hans Naturel med de pludselige, tilsyneladende ubegrundede Omslag i hans Stemningsliv,

som det afstedkom, er der her skabt en lystig og dristigt tegnet Karikatur. Arnims Stræben er imidlertid afgjort rettet paa at fremhæve saadanne typiske Træk, der kunde anskueliggjøre det Vilkaarlige og Flanede i et helt Slægtleds Følelsesliv og give det til Pris for Latteren.

Hans syv Aar senere udgivne, iøvrigt ufuldendte, historiske Roman «Die Kronenwächter» (1817) har, som den tidligere, nogle Skikkelser, der fremtræde med stor Fylde og Skarphed, men ved Siden deraf altfor meget Romanagtigt i dette Ords slette Forstand, altfor meget ubehersket Stof af mystisk og lyrisk Art I Romanens Baggrund rager mangekantet hint hemmelighedsfulde, fortryllede Slot i Vejret, hvis syv Taarne er fuldstændigt gjennemsigtige; de synes byggede af Glasstykker, thi ethvert af dem kaster en broget Regnbue paa sorte Klipper, ja paa en fjerntstaaende sort Flaske. I dette Slot have Kronevogterne, der værne om Hohenstaufernes Krone, deres lønlige Tilflugtssted og herfra gaa de handlende og hævnende ud i Livet. Dog denne mystiske Baggrund er ikke Hovedsagen. Hvad man bevarer i sin Erindring af Romanen, det er nogle Hovedfigurer, der er hensatte med en djærv Kraft, som i tysk Litteratur sidenhen maaske kun er naaet af Gottfried Keller i hans historiske Noveller.

Der er f. Ex. Heltens Plejemoder, Fru Hildegard, om hvem det strax i Begyndelsen af Romanen

saa morsomt hedder: «Den nye Taarnvægter Martin har idag giftet sig med den forriges Enke, fordi hun deroppe i Taarnet er bleven for svær til at kunne komme ned ad den snevre Vindeltrappe. Vi kan dog sandelig ikke for Konens Skyld lade Taarnet bryde ned, og saa maatte hun da bekvemme sig til Giftermaalet; ellers havde hun hellere taget vor Skriver Berthold. Pastoren har maattet splidse dem sammen deroppe.» Det, der her bliver sagt om Enkens Fedme, er ikke sandt, men derfor er det som Indledning til Bogen ikke mindre originalt.

Handlingen foregaar i Luthers Dage, og Luther forekommer som Baggrundsfigur. Paa det Sted, hvor han optræder, hedder det med en hos Romantikerne sjælden Varme om ham: «Som et Bjerg udsender Vandstrømme mod Øst og Vest, saaledes forenede denne Mand Modsætninger, der ellers aldrig findes sammen: Ydmyghed og Stolthed, Bevidsthed om den Bane, han slog ind paa, og villig Agten paa Andres Raad, klar Forstand og blind Tro.»

Livligt indgriber i Handlingen Dr. Faust, Folkebøgernes Faust, den berømte Læge og Alchymist, med svært, ildrødt Ansigt, hvidblond Haar og skaldet Isse, med røde Pludderhoser og ti Æreskjæder. Han er halvt et Geni, halvt en Charlatan og optræder her som Udøver af Underkure.

Den finest udførte Figur er en Kvindeskikkelse,

Heltens Forlovede, Anna Zähringer, Datter af hans Ungdomselskede Apollonia; hun er den høje tyske Jomfru med kraftig Væxt og ædel Gang, men har tillige den sanselige Tiltrækningskraft, som Gottfried Keller forstaar at meddele sine unge Kvinder.

Ogsaa her svarer Helten, Borgermesteren Berthold, til Arnims personlige Ideal. Han er en Ætling af adelige Stamfædre, men opvoxet i smaa Kaar, derfor simpel og jævn i al sin Gjøren og Laden, et godt, bravt, stille Menneske, men samtidigt i ingen Henseende borgerligt sindet, helt og holdent Adelsmanden, der længes efter Rustninger og Turneringer og der uden nogen Forskole eller Forberedelse vinder Prisen i det første Dystløb, hvori han deltager.

Naturligvis fattes der ikke mystiske Træk. Kunde Arnim end ikke frigjøre sig for dem i sin moderne Roman, hvor f. Ex. en Landsbypræst har den Evne, med et eneste Blik at kunne bringe Koner, der ikke have kunnet faa Børn, i velsignede Omstændigheder — saa forekomme slige Træk i denne Fortælling, som bevæger sig i fjerne Tider, endnu meget hyppigere og langt mere forstyrrende. Berthold er f. Ex. bleven helbredet af Faust ved at faa Blod fra en meget blodrig Dreng overført i sine Aarer. Men det er ham bestandig som om hin Anton derved havde erhvervet sig en Slags

Ret til hans Elskede, og virkeligt føler ogsaa Anton sig strax hemmelighedsfuldt draget til Anna.

Romanen falder, som alle Arnims vidtløftigere Forsøg, fra hinanden i Brokker, skjøndt dette Stykværk har digterisk Værdi. Kun i de ganske smaa Noveller er det lykkedes Arnim at udføre noget Helt. Han har i «Philander» behændigt og smagfuldt fornyet Moscherosch's Stil fra Trediveaarskrigens Tid. Han har i «Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott» humoristisk begrundet det hos Romantikerne saa yndede Motiv, Dobbeltgjængeri, ved stærk Lighed mellem Halvbrødre, der ikke kjende hinanden, og deraf formet en let Satire over Smaahoffers Stivhed og Tvangsformer. Endelig har han i den fine Novelle «Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau» leveret sit bedste og tillige for hans Personlighed mest betegnende Arbejde. Denne Novelle opviser alt det Ualmindelige og Uhørte, som er ejendommeligt for Arnims Æmner, uden derfor paa noget Punkt at gaa udenfor det Muliges Grænse. Og den har en Kjærne af rørende Menneskelighed.

Begyndelsen er saa fantastisk, saa lunefuldt barok som næsten altid hos Arnim: Den gamle Kommandant i Marseille, Grev Durande, sidder om Aftenen ved sin Kamin, skyder med sit Træben Olietræsgrene ind i Flammerne, og drømmer ved den knitrende Ild om Konstruktionen af nye Arter Fyrværkeri, da han pludseligt bemærker, at

hans Træben er kommet i Brand. Da han raaber paa Hjælp, forsøger en fremmed Kone, der netop er traadt ind i Værelset, at slukke Ilden med sit Forklæde; Træbenets Gløden sætter ogsaa Forklædet i lys Lue, og først da Folk fra Gaden af styrte ind med Vandspande, blive de begge to frelste. Konen var kommen for at afgive et Bønskrift for hendes Mand, der efter et Saar i Hovedet er bleven højst besynderlig og sær. Han er ellers den braveste og dygtigste Sergeant, men til sine Tider som gal og aldeles uomgjængelig. Dels af Medlidenhed dels af Interesse overdrager Kommandanten ham Overbefalingen over et Fort, der kun behøver en Besætning af to Mand, og hvor Sergeanten derfor ikke løber stor Fare for at komme i Uenighed med sine Omgivelser.

Neppe er dog hans Indtog i Fortet sket, før han faar et Anfald af fnysende Galskab, forjager sin gode Kone, nægter de to Soldater, som skulle lyde ham, at maatte komme ind, erklærer Kommandanten Krig, og fra den høje, utilgjængelige Klipperede aabner en Ild med Flinte- og Kanonkugler mod Marseille. Tre Dage igjennem holder han hele Byen i Skræk; allerede er Forberedelserne til et nødvendigt Stormløb mod Fortet trufne trods den sikre Udsigt til at sætte ikke faa Menneskeliv til og trods Faren for at den Gale skal sprænge Krudttaarnet i Luften — da hans kjække Kone, som elsker ham, hvor syg og gal han end er, til-

byder alene at bestige Fortet og afvæbne sin Mand. Han fyrer, men hun gaar uforsagt, ledet af sin Kjærlighed, op ad den snevre Klippevæg, ved hvis Ende to med Kardætsker ladede Kanoner oppebie hende. Under den heftige Sindsbevægelse, som griber den Gale, gaar hans gamle Saar i Hovedet nu op paany, han vakler sin Kone imøde — han og hun og Byen er reddede.

Er nu end denne lille Historie noget skjæmmet ved Indførelsen af overnaturlige Magter — en urimelig Forbandelse fra Svigermoderens Side har foraarsaget al Ulykken — saa er det Heles simple Mening dog en Forherligelse af den stærke og smukke Kjærlighed, der i sin Almagt uddriver selv Djævelen.

Ogsaa den humane Medfølelse med Menigmand, der klæder den aristokratiske Romantiker godt, fremtræder her som i andre Fortællinger af Arnim. Det er den samme Forkjærlighed for dem, der er enfoldige af Hjerte, som gav sig Udtryk i hans Samlen af Folkeviserne og som i «Dolores» giver sig tilkjende i disse Ord af Helten: «Jeg sværger Dig til, at ofte, naar jeg for nogle usle Linjer, der indeholdt en ganske overflødig Formalitet, maatte betale et Par Thaler, følte jeg en rasende Lyst til at slaa Tænderne ind paa Justitsembedsmanden med Blækhuset. Hvert Øjeblik var jeg forberedt paa, at en Lynstraale vilde fare ned fra Himlen og brænde hele hans Dokumentsmøreri

op. Naar jeg føler det saaledes, hvor meget skarpere smerter da ikke en saadan Udgift de Fattige, der maaske maa arbejde en hel Uge fra Morgen til sildig Aften for at skrabe de Penge sammen.» Hermed stemmer hans Bemærkning i Afhandlingen «Om Folkeviser», at Folket er kommet til «at betragte Lovene som en Stormvind eller en anden umenneskelig Magt, overfor hvilken man maa væbne sig eller krybe i Skjul eller fortvivle».

Hans adelige Sindelag bryder sig overalt Vej igjennem hans romantiske Lunespil.

Ved Siden af ham staar hans Fælle som Samler og Udgiver af de tyske Folkeviser, Clemens Brentano (1778—1842), beslægtet med ham ved sin vilde Husholdning med en rig Fantasi, men ham modsat som ustadig og upaalidelig Person. Brentano er af Naturen mere sprudlende anlagt og smidigere end Arnim; han er en mere glimrende aandelig Fremtoning, der imidlertid ikke som Menneske, kun som psykisk Tilfælde vækker Interesse. Menneskelig Deltagelse indgyder han kun forsaavidt han ikke, saaledes som hans Aandsfrænde Zacharias Werner, overlader sig til sentimental Gemenhed. Han handler aldrig lavt, men han er aldrig i strængeste Forstand sanddru, før han, aandelig sløvet, opgiver enhver Fordring paa at virke som Digter eller overhovedet som Forfatter, og kun lever for sine religiøse Sværmerier. Thi det forholder sig næsten med ham som med

Hölderlin, der saa ung ramtes af Vanvid; de sidste femogtyve Aar af hans Liv er gaaede tabt for Poesien.

Oprindeligt er han blandt Romantikerne Skalken, den ustadige Skjælmsmester og Uglspil, der ikke kan lade være ved egen Skyld at miste de Venner, han vinder, og lige saa lidt lade være, selv at sprænge eller fordærve de Stemninger, han med kyndig Haand fremkalder. Der findes hos ham den ellers hos Romantikerne saa sjældne Evne til Gratie i Kunsten, parret med en vis Inderlighed. Det gik ham som adskillige andre frembringende Aander; med Pennen i Haand blev han dybere, alvorligere og fremfor Alt inderligere end han i Livet var. Derfor virker han ikke sjældent som Kunstner ægte, uden derfor som Menneske at have været sand.

Som aandelig Personlighed havde han ingen Rygrad. Og da han ikke fandt noget Hold i sig selv, kjendte han overfor Autoritetstroen kun to Væremaader: et Oprør imod den, der overskred alt Maal, og en Underkastelse, der gjorde det samme. Mellem disse Yderligheder svingede hans Væsen, indtil det slog sig til Ro i Underkastelsen.

Af alle menneskelige Anlæg og Evner havde han, Erkeromantikeren, kun stræbt at udvikle Fantasien. Slaaende sand er den følgende Bekjendelse, der findes i et af hans Breve: «O mit Barn, vi havde ikke næret andet hos os end Fanta-

sien, og den har spist os halvt op til Tak.» Den Art fri Fantasi, der udfolder sig ganske uden Modvægt, er nu kun altfor beslægtet med den frie Løgn, og saaledes var Brentano i sin Ungdom en uforbederlig Løgnhals, hvis største Morskab det var at røre Damerne til Taarer ved Meddelelser om sine ganske opdigtede Kvaler.

Brentano var den romantiske Skoles *enfant perdu*. Man kunde ogsaa kalde ham Poesiens fortabte Søn. Som den fortabte Søn i det Nye Testamente var han en stor Ødeland, øste de talrige, gode og vittige Indfald, han fik, de frugtbare Situationer, han opfandt, ud i Digtninge og Afhandlinger uden fast Form og derfor uden Modstandskraft overfor Tiden, der saa hurtigt faar Bugt med alt Formløst. Da han endnu ikke var fyrretyve Aar gammel, havde han lagt sin Aand øde, sat Alt over Styr, og begjærede, som Bibelens sunkne unge Mand, «at fylde sin Bug med Svineføde», den Svineføde, som kun uvidende og overtroiske Mennesker aad; det vil sige: han lod sig 1817 omvende til Bigotteri, begyndte paany som i sin tidligste Ungdom at gaa til Skrifte, og trak sig Aaret derefter helt tilbage fra Omgang med Mennesker for at tilbringe de sex næste Aar af sit Liv i tilbedende Dyrkelse af den med Christi Saarmærker tegnede Nonne Catharina Emmerich, fra hvis Sygeleje han ikke veg. Han ansaa denne fromme og enfoldige, men nervøst ødelagte og

hallucinerede Piges legemlige Skrøbeligheder for lige saa mange underfulde Naadetegn, troede at finde Sporene af alle Forløserens Saar paa hendes Legeme, saa' med ærefrygtsfuld og medlidende Bæven disse Mærker fra Tid til anden bløde, hørte ud af hendes Ord sikre Beviser paa en hemmelighedsfuld, overnaturlig Fjernsynethed og gjengav paa det Omhyggeligste hendes Syner. Han skrev hendes Livs Historie, nedskrev hendes Betragtninger og forfattede efter hendes Meddelelser «Den allersaligste Jomfru Marias Levnet». Efter hendes Død (1824) vedblev han at være saa godt som udelukkende sysselsat med Udarbejdelsen af de fjorten Bind Manuskript, han paa Grundlag af hendes mundtlige Ytringer havde nedskrevet.

I høj Grad har i hans Levnetsløb Mefistofeles's Ord af Goethes Faust bekræftet sig:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Lass nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt.

Øjenforblændelsen og Trolddomskunsterne skortede det ikke paa i hans Existens, og han, som havde begyndt med at spotte Forstandskulturen som flad og gold, forfaldt tilsidst til en Aandløshed, der var endnu langt goldere og fladere end den tommeste Rationalisme. Han var saa lidet en Hykler som den gode Sjæl, Catharina Emmerich, nogen-

sinde var en Bedragerske. Men hans Trang til at finde en fast ydre Støtte for sit vaklende Jeg, der tilmed var knækket og fuldt af Ruelse over en letsindig Ungdom, bragte ham til med al sin Sjæls Sværmeri at klamre sig til Kirkens Mirakelverden, ganske som han tidligere havde klamret sig til en poetisk Eventyr- og Spøgelseverden.

Han endte i et Slags fromt Vanvid, hvis Sværmen kun af og til blev afbrudt ved hans gamle Lyst til at drive Abespil. Han erklærede f. Ex. at han i sine Tegninger efter Catharina Emmerichs Visioner havde afbildet Apostlene med den mest samvittighedsfulde Troskab, men havde, som Bettina opdagede, ligefuldt ikke kunnet negte sig den Spas at hænge om Halsen paa Apostelen Paulus som Rejsetaske en gammel besynderlig og komisk Tobakspung, som han tidligere havde ejet og om hvilken allehaande lystige Historier var i Omløb iblandt hans Bekjendte.

Clemens Brentano var paa fædrene Side af italiensk Afstamning. Hans Bedstefader fra Tremezzo ved Comosøen havde i Frankfurt am Main grundet et Handelshus. Paa mødrene Side nedstammede han fra Forfatterinden Sophie Laroche, Wielands Veninde.

Han saa ud som Mængden forestiller sig en Digter; han var smuk, temmelig bleg og mager og havde sorte Lokker, der hang vildt om Hovedet. Hans Hudfarve var sydlandsk, hans Øjne, der

overskyggedes af lange Øjenhaar, var brune og ildfulde; hans Blik var flygtigt. Han sang med en smuk, dyb Stemme gjerne sine egne Sange, idet han ledsagede dem paa Guitarren.

Efterat man forgjæves havde sat ham i Kjøbmandslære, gik han i 1797 til Jena, hvor han lærte de mest navnkundige Romantikere, Fr. Schlegel, Steffens og andre at kjende, der paa Grund af hans gale Streger og «ofte ondskabsfulde Pralerier og Løgne» ikke sjældent truede ham med Ørefigen og undertiden virkelig gav ham Prygl. Men han kunde ikke lade være med blot af ubehersket Lune at krænke Andre. Da han endnu var ganske ung, forelskede han sig i Jena i en begavet Dame, Sophie Mereau, gift med en Professor der, og oplevede med hende alle Slags Eventyr, af hvilke hans første Arbejde «Godwi eller Moderens Stenbillede. En forvildet Roman» indeholder en Gjenklang. Da i Aaret 1802 Fr. Tieck udførte hans Byste i Marmor, skildrede Fru Mereau Indtrykket i de følgende Linjer, som en sand Forelskelse har indgivet:

Welch süsses Bild erschuf der Künstler hier?
Von welchem milden Himmelsstrich erzeuget?
Nennt keine Inschrift seinen Namen mir,
Da diese todte Lippe ewig schweiget?

Nach Hohem loht im Auge die Begier,
Begeistrung auf die Stirne niedersteiget,
Um die, nur von der schönen Locken Zier
Geschmücket, noch kein Lorbeerkranz sich beuget.

Ein Dichter ist es. Seine Lippen prangen
Von Lieb umwebt, mit wunderselgem Leben,
Die Augen gab' ihm sinnend die Romanze.

Und schalkhaft wohnt der Scherz auf seinen Wangen;
Den Namen wird der Ruhm ihm einstens geben,
Das Haupt ihm schmückend mit dem Lorbeerkranze.

Brentano opnaaede Lykke tidligere end Hæder. 1803 blev han gift med sin Elskede, Sophie Mereau, der var bleven skilt fra sin Mand, og levede nu et Par lykkelige Aar med hende, indtil hun i 1806 døde i Barselseng.

I Heidelberg udgav han med Arnim «Des Knaben Wunderhorn» og med Görres «Die Geschichte des Uhrmachers BOGS». Paa egen Haand havde han allerede udgivet en hel Række Digtninge (Ponce de Leon, De lystige Musikanter, En farende Svends Krønike). I Frankfurt indlod han sig paa et Forhold, der danner et særligt tragikomisk Mellemspil i hans paa den Art Tilfælde ikke fattige Liv. Han bortførte en ung Pige, Auguste Busmann, en Niece af Bankier'en Bethmann, der havde fattet en Lidenskab for ham, og bragte hende til Cassel, hvor han giftede sig med hende. Det siges, at han allerede paa Vejen til Kirken havde villet løbe fra hende, men at den energiske Brud holdt ham fast. Faa Dage efter Brylluppet kastede hun sin Vielsesring ud af Vinduet. Hun plejede at sprænge igjennem Gaderne med Fjer i Hatten paa en Hest med et stort rødt

Dækken, der flagrede bag ud. Hun skal have plaget sin Mand paa mangfoldige Maader. Blandt de Pinsler, han maatte udstaa, nævnes som en af de værste den, som foranledigedes ved «den Færdighed, med hvilken hans Kone forstod at slaa Tromme med Fødderne mod Sengens Fod-Ende — en Hvirvel, der regelmæssigt fulgtes af et med Tæernes Negle mod Lagenet udført Pizzicato» *). Det blev ham saa utaaleligt, at han løb bort. Den tapre Dame satte endnu samme Aar Skilsmissen igjennem og giftede sig snart paany.

Brentano bosatte sig i Berlin og blev snart meget hyldet i Selskabskredse dèr paa Grund af sin Evne til Underholdning, sit vittige Lune og sine raketagtige Indfald. Han skrev der sine Eventyr og de fleste af sine «Romancer om Rosenkransen». I Böhmen, hvor hans yngre Broder Christian forvaltede Familiegodset Bukowan, digtede han Skuespillet «Prags Grundlæggelse». Efterat han 1816 var vendt tilbage til Berlin, skrev han den berømte Fortælling «Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Nannerl», videre «Die mehreren Wehmüller» og «Die drei Nüsse». Her omvendte han sig og levede fra nu af ikke mere for Litteraturen; han udgav overhovedet fra nu af

*) Gödeke: Grundriss z. Gesch. der deutschen Dichtung III erste Abth. 31.

kun Bøger for at afstaa Indtægten til velgjørende Formaal.

. Steffens har sagt om Brentano, at han er den eneste af Romantikerne, der synes rigtigt at vide, at han Ingenting vil. Han har kaldt ham en ironisk legende Kronos, der i ren fantastisk Dialektik tilintetgjør ethvert bestemt Udsagn med det følgende og saaledes fortærer sine egne Børn. Brentano har imidlertid som Lyriker, som Eventyrdigter og som Novellist frembragt Kunstværker af blivende Værd, om end ikke mange.

Som Digter har han noget Inderligt, Trohjærtet, noget indsmigrende Sødt; han forstaar at fortætte Stemningen, men udsætter sig i Reglen for at udvande og forspilde den ved Gjentagelser, ved Omkvæd eller ved Indblanding af uartikulerede Lyd som «Ru ku ku kuh» og lignende. Næsten alle hans Digte indeholde enkelte fortrinlige Strofer, men næsten allesammen er de ogsaa for lange. Han har af Folkevisen tilegnet sig Bredden. Original er han i Vers som disse af «Dichters Blumenstrauss»:

Ein verstimmend Fühlgewächschen,
Ein Verlangen abgewandt,
Ein erstarrend Zitterhexchen,
Zuckeflämmchen, nie verbrannt.

Offnes Räthsel, nie zu lösen,
Steter Wechsel, fest gewöhnt,

Wesen, wie noch keins gewesen,
Leicht versöhnt und schwer verschönt.

— — — — — — — —

Auf dem Kehlchen wiegt das Köpfchen
Blumenglöckchen auf dem Stiel,
Seelchen, selig Thauesträöpfchen
Das hinein vom Himmel fiel.

Reiner, feiner Nacken! sterben
Möcht in Küssen ich an dir,
Könnt ich nur mein Küssen erben,
Liess ich gern mein Leben hier.

Det Let-Manierende i disse Strofer er overordentlig betegnende for Brentano; han er helt igjennem Manierist, som Lyriker ikke mindre end som Fortæller, men hans Maner gjør sjældent Indtryk af det Affekterede, den afgiver kun Vidnesbyrd om hans Væsens halvt syge Blødhed.

Simpel og rørende klinger igjennem «Spinderskens Sang» Smerten over den lange Adskillelse fra Sophie Mereau. Digtet begynder:

Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süsser Schall,
Da wir zusammen waren.

Ich sing und kann nicht weinen,
Und spinne so allein
Den Faden klar und rein,
So lang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren,
Da sang die Nachtigall,
Nun mahnet mich ihr Schall,
Dass du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen
Gedenk ich dein allein,
Mein Herz ist klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Med Rette har man prist Brentano for at han i sin Romance «Loreley» har skabt den Skikkelse, der ved andre Digteres Behandling, især ved Heines berømte Sang er bleven saa levende og folkelig, at man skulde tro, den stammede fra et virkeligt Folkesagn. Med Urette har man (som Grisebach og efter ham Scherer) deri villet se en Forringelse af Heines Ære. Man har kun villet indrømme Heine den større litterære Behændighed, men tillagt Brentano den rigere Opfindelsesevne. Dette er især uretfærdigt af den Grund, at Brentano selv har opnaaet sine skjønneste lyriske Virkninger netop ved Benyttelse og Bearbejdelse af Folkeviser. Man læse f. Ex. Brentano's skjønne Sang: «Es ist ein Schnitter, der heisst Tod». Digtet findes som «Erntelied» i «Des Knaben Wunderhorn» og begynder der saaledes:

Es ist ein Schnitter, der heisst Tod,
Hat Gewalt vom höchsten Gott,
Heut wetzt er das Messer,
Es schneidt schon viel besser,

Bald wird er drein schneiden,
Wir müssen's nur leiden.
Hüte dich, schön's Blümelein!

Hos Brentano er Strofen mere tilfilet. Den lyder hos ham:

Es ist ein Schnitter, der heisst Tod,
Er mäht das Korn, wenn Gott's gebot,
Schon wetzt er die Sense,
Dass schneidend sie glänze;
Bald wird er dich schneiden,
Du musst es nur leiden;
Musst in den Erntekranz hinein,
Hüte dich, schönes Blümelein!

De følgende Strofer er i deres oprindelige Form ikke blot simplere, men ogsaa smukkere end i Brentano's. Det hedder f. Ex. i den gamle Vise:

Viel hundert Tausend ungezählt,
Was nur unter die Sichel fällt,
Ihr Rosen, Ihr Liljen,
Euch wird er austilgen.
Auch die Kaiserkronen
Wird er nicht verschonen.
Hüte dich, schönes Blümelein!

Hos Brentano:

Viel hunderttausend ohne Zahl,
Ihr sinket durch der Sense Strahl;
Weh' Rosen, weh' Lilien,
Weh' krause Basilien!

Selbst euch Kaiserkronen
Wird er nicht verschonen.
Ihr müsst zum Erntekranz hinein.
Hüte dich, schönes Blümelein!

Ved Opregning af forskjellige Plantenavne udspinder han den gamle Kirkesangs sex Strofer til fjorten, som man ikke kommer igjennem uden Aandeløshed. Hans store Digtcyclus «Romancerne om Rosenkransen», en romantisk Variation af Faust-Æmnet, er rettet mod Kundskabstørsten og Stoltheden af megen Viden. Faustskikkelsen er her forandret til det mefistofelisk onde Princip. Ogsaa i dette Digt, som i Loreley, forbereder Brentano Heinrich Heines Stil. Romancerne er skrevne i firføddede Trochæer, hvis Tonefald og hele Karakter har banet Vejen for Stilen i Heines trochæiske Digtninge, især ved den skjelmske Modsætning mellem lette Vers paa den ene Side, og lærde Navne, vanskeligt juridisk Stof og Brokker af middelalderlige Lønlærdomme paa den anden.

Som Prosaist havde Brentano med sin «Godwi» begyndt i Lucindes Stil. Bogen gaar i sin første Del ud paa, at den ægte Sædelighed bestaar i frimodig Sanselighed og Usædeligheden i en Tilbagetrængen eller Fornægten af Sanseligheden. Heltinden prædiker med bakkantisk Vildhed Vellystens Evangelium og Had til Ægteskabet som til al Dydstvang. I anden Del spottes paa ægte romantisk Vis selve første Del og de der tegnede

Karakterer. Godwi, Helten i første Bind, træder i Baggrunden, og Digteren selv, under Pseudonymet Maria, indtager hans Plads. Vi erfare, at Digteren, kun i den Hensigt at faa Datteren af en af Personerne i første Del til Ægte, har skaffet sig den Brevvexling, af hvilken første Del bestaar. Han haaber ved Udgivelsen af den at vinde sin Elskedes Haand. Da imidlertid første Bind mishager, rejser han med den til Godwi, Hovedpersonen, for at erfare hvad Kjærlighedseventyr denne videre har havt. Godwi læser forbauset sin egen Historie. Med Bogen i Haanden fører han Forfatteren omkring i sin Have og siger, pegende paa en Dam: «Det er den Dam, i hvilken jeg falder Side 266 i første Bind». Her er da Lidenskabens romantiske *Freigeisterei* forbundet med den ikke mindre romantiske Ironi og Selvfordobling.

Den revolutionære Lidenskabelighed slog hos Brentano endnu mere afgjort end hos Friedrich Schlegel om og blev til Afkald paa Fornuften. Omvendelsen havde desuden hos ham som hos Werner Præget af taaredrivende Syndsbevidsthed. Han fortæller i sit «Lebens-Umriss der Anna Catharina Emmerich» uden nogensteds endog blot at tænke paa en fysiologisk Forklaring, at hendes Længsel efter den hellige Nadvere var uimodstaaelig, saa hun ofte om Natten følte sig dragen til den, forlod sin Celle og om Morgenen blev funden knælende med udbredte Arme udenfor den lukkede Kirkedør; det

falder ham aldrig ind, at hendes Tilstand kan være sygelig, end ikke naar hun, som han selv meddeler, fortalte alle Omstændighederne ved sine Saarmærkers Frembrud saaledes som var det altsammen hændt en anden Klosterdame, der boede ikke langt borte.

Han har alligevel i det midterste Tidsrum af sit litterære Liv forfattet nogle Prosa-Arbejder, som have lidt mere end litteraturhistorisk Interesse. Saaledes f. Ex. Eventyret «Gockel, Hinkel und Gackeleia», hvilket han først nedskrev i fast, kortfattet Form, men i sine sidste Leveaar udblødte med Vievand og udvidede stærkt. Eventyret giver en Forestilling om den uudtømmelige Fylde af muntre og barokke Indfald, som maa have givet hans mundtlige Underholdning den store Tiltrækningskraft. Brentano aabenbarer sig her som sand Virtuos i en med Ord og Begreber legende Prosastil, der vel bringer det indbyrdes Fjerneste i Forbindelse, men med forbausende Behændighed altid bliver i Billedet og fastholder Ideforbindelsernes Traad. Hvad der ligger til Grund er ofte kun det løseste Indfald, den tilfældigste Reminiscens (som hint i Brentanos Barndom henkastede Ord af Goethe's Moder: «Dette er ingen Dukke, kun en smuk Kunstfigur»), men det flygtige Motiv er med en Kontrapunktists ubønhørlige kunstneriske Strenghed gjennemført, varieret og beriget hele Stoffet igjennem. Som Prøve paa hans Fremgangsmaade

læse man følgende Passus af dette Hønse-Eventyr, i hvilket alle Forestillinger og alle Ord Hundreder af Sider igjennem have undergaaet en Omdannelse, der har tilpasset dem til Hønseverdenen:

«Franskmændene havde medtaget Slottet saa slemt, at de efterlod det i en ret afskyelig Tilstand. Deres Konge Hanri havde sagt, at enhver Franskmand om Søndagen skulde have en Høne i sin Gryde, og at naar der ikke var nogen, skulde han stikke en Hanefa'er i Gryden og koge sig en Suppe. Det holdt de strengt paa, og saa sig overalt om efter hvordan enhver af dem kunde komme til sin Høne. Da de nu i deres Hjem var blevne færdige med Hønerne, saa gjorde de ikke mange Omstændigheder, naar det gjaldt at plukke Fjær*), men havde en Høne at plukke snart med en, snart med en anden af deres Naboer. De betragtede Landkortet som en Spiseseddel, og hvor der stod noget om Høns, Høne eller Hane, der satte de en Streg med rødt Blæk og gik løs derpaa med Kjøkkenkniv og Bradspid. Saa gik de over Hanebæk, stak Store- og Lille-Høningen i Gryden og kom da ogsaa tilsidst til Hanauer-Land. Da de nu fandt Kykel-Ro, Greven af Hanaus herlige Slot, i Skoven, statuerede de et

*) Uoversætteligt Ordspil: sie machten nicht viel Federlesens.

Exempel og lod den røde Hane slaa Vingerne ud fra Taget.»

Der gjøres i denne Eventyrstil en saa voldsom Jagt paa Ordspil, at det næsten minder om Maaden, hvorpaa i enkelte af Shakespeares Skuespil de unge Mennesker lægge deres overmodige Lystighed for Dagen.

Langt vægtigere, om end ikke meget mindre manierereret, er Stilen i Brentanos berømteste Fortælling «Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl».

Stoffet er taget fra «Des Knaben Wunderhorn». Denne Samling indeholder (II 204) en kort Vise «Weltlich Recht» om den skjønne Nannerl, der bliver ført ud af Skam-Porten for at henrettes og gjerne vil dø for at komme til sit Barn.

Der Fähndrich kam geritten und schwenket seine Fahn:
Halt still mit der schönen Nanerl, ich bringe Pardon.

Fähndrich, lieber Fähndrich, sie ist ja schon todt;
Gut Nacht, meine schöne Nanerl, deine Seel ist bei Gott.

Brentano lader den hele Historie blive fortalt en tidlig Sommernat paa aaben Gade af en simpel Kone, den smukke Annerls eller Nanerls 88aarige Bedstemoder. Det er lykkedes ham at gjengive den ældgamle, religiøse og meget overtroiske Kones Maade at tale paa saa træffende, at man hele Tiden igjennem har hendes Skikkelse for Øje. Ved den Gamles ulogiske Fortælling, der bevæger sig

frem springvis og saa midt imellem indhenter det Oversprungne, har han formaaet med fuldendt Kunst at holde Læseren i stadig Spænding. Man erfarer under Fremstillingens Gang aldrig nok til at vinde et Overblik, men altid nok til at bevare Interessen og være spændt paa Løsningen af Gaaden, det vil sige paa Forklaringen af Fortællerindens gaadefulde Talemaader. Sjældent er de Slør, der dække en Række Begivenheder for Læseren, blevne løftede med saa sikker Haand, ét for ét.

Et andet Fortrin ved Kompositionen er den Energi, med hvilken Grundmotivet Ære (den falske og den sande Ære, Skamfølelsen af Ærekjærhed og den virkelige Skjændsel, i hvilken Æresygen kan drive En ind) er fastholdt og udviklet gjennem begge Hovedpersonernes Oplevelser og Handlinger. Kasperl, den brave, ærekjære Uhlan, hos hvem Æresfølelsen er skjærpet indtil følsom Ømhed, gaar til Grunde af Sorg over sin Faders og sin Stedbroders æreløse Færd. Kun ved Selvmord bliver han skaanet for den Kval at erfare sin Elskedes, den smukke Annerl's Skjæbne. Over hendes Liv har et græsseligt Fatum raadet. Digterens mørke Overtro har fundet Behag i at drive hende ind i Ulykke og Død med den uimodstaaelige Magt, som ligger i en hemmelighedsfuld Forudbestemmelse. Hendes Moder har i sin Tid elsket en Jæger, der skal henrettes for et Mord. Da Barnet kommer til Skarpretteren, skjælver hans

Bøddelsværd inde i Skabet — et ufejlbarligt Tegn paa, at Sværdet tørster efter hendes Blod. Da Jægeren faar Dødshugget, flyver hans Hoved hen til Annerl og bider sig med Tænderne fast i Barnets lille Kjole. Den Vending «Det har med Tænderne trukket hende dertil» bliver stadigt paany brugt om den Magt, der styrter hende i Ulykke. Hun synker i Vanære af Hang til Æren; hun bliver nemlig forført af en fornem Mand under et falsk Ægteskabsløfte; hun kvæler i sin Jammer og Forvildelse sit nyfødte Barn, angiver saa sig selv for Domstolene, og bøder med sit unge Liv, da hendes Forfører, Fændriken, ankommer for sent til Retterstedet med Benaadning.

Denne simple Indholdsangivelse viser, hvorvidt Brentano her har hyldet den romantiske Doktrinarisme. Varsler, tildels af rent umulig Art, spille en Hovedrolle; Skjæbnetragediens hele tyrkiske Fatalisme leverer Synspunktet for Heltindens Levnetsløb, og ved Siden deraf fremtræder uden nogen Udjævning af Modsigelsen den ægte katholske Betragtningsmaade, at det er en Synd, der straffer sig, det, at Helten har foretrukket Ærens rent menneskelige Princip for Naadens kirkelige. Ikke desmindre har Fortællingen foruden kunstnerisk Stil ogsaa folkelig Tone. Aanden i hin simple Folkevise, af hvilken Stoffet er taget, svæver derover. Og hvad der er endnu betydningsfuldere: denne korte Novelle er forsaavidt banebrydende i den

tyske Litteratur, som den adskilligt før Immermanns «Oberhof» aabner Landsbyhistoriernes Æra, og med sin naive om end en Smule kunstlede Tone anslaar den Streng, der saa længe efter endnu klinger igjen hos Auerbach og andre.

XV.

Der gives en Digtart, i hvilken Mennesket fortrinsvis fremstilles fra den Side, fra hvilken dets Væsen er Frihed og Aand: det er Dramet. I den lyriske Poesi er det Stemningen, som hersker; i den episke trænges Karakteren tilbage ved den brede Udmaling af de Omstændigheder og Magter, der bestemme den; men Dramets Gjenstand er Handlingen, og den menneskelige Karakter som handlende og villende tvinger, fordi den selv er lutter Form og Bestemthed, Digteren til at give sin Frembringelse Bestemthed og Form. Dramet fordrer Klarhed og Aand; Naturmagterne maa her, hvor Alt er motiveret, sés som Aandens Tjenere eller Herrer, men de maa fremfor Alt forstaas, de kunne ikke optræde som dunkle og lyssky Despoter, der ingen Forklaring have at afgive over deres Væsen og Bud. Tiecks tvende romantiske Dramer, Sørgespillet «Leben und Tod der heiligen Genoveva» og Tiakts-Lystspillet «Kaiser Octavianus», ere egentlig kun Dramer af Navn. Shakespeares «Perikles» og «Vintereventyret»,

Calderons lyriske og musikalske Episoder, forledede Tieck til en lyrisk-episk Formløshed uden Lige i Poesiens Historie. Mere stilløse, mindre komponerede dramatiske Digtninge end disse findes ikke. Hvad det for Tieck kommer an paa er alene hvad han kalder Begivenhedens «Klima», dens Luft og Duft, dens Tone og Farve, dens Stemning og Afspejling i Gemyttet, dens ejendommelige Belysning, der ufravigeligt er Maaneskinnets. Han lægger den tidlige Middelalders Mennesker den Stemning i Munden, i hvilken Læsningen af de gamle Legender har sat ham selv. Det var en Art religiøs Sindstilstand, der havde bragt ham ind paa denne Vej. Schleiermachers Taler om Religionen havde netop gjort Indtryk paa ham. I den Tro at finde en Guldgrube af Latterligheder havde han opslaaet Jacob Böhmes «Morgenrøde», og var fra en Spotter bleven til en begejstret Discipel. Endelig var han lige da truffen sammen med Novalis og stod under hans Indflydelse.

Gjennemgaar man imidlertid «Genoveva» kritisk, finder man snart, hvad Tieck ogsaa tilstaar, at Religionen heri, den Fromhedens Stemning, der skulde afgive den kunstneriske Enhed, ikke er Andet end den romantiske Længsel efter Religion. Netop dette var ogsaa Solgers Dom derom. Denne Længsel har sat sig talrige Vidnesbyrd i Stykket. Den gamle, troende Tid, der oprulles for os, sukker, ganske som Tiecks egen, efter en anden

ældre, langt mere troende; ogsaa dens Religion er kun Længsel efter Religion. Golo siger om den gamle Ridder Wolf, der for ham repræsenterer den gode, gamle Tid: «Hvor kunde jeg ville spotte dit barnlige Gemyt!» Genoveva skuer tilbage mod Fortiden; som Tieck selv tilbringer hun alle sine Dage med Læsning i de gamle Legender; ja hun siger endog ægte romantisk:

Drum ist es nicht so Andacht, die mich treibt,
Wie inn'ge Liebe zu den alten Zeiten,
Die Rührung, die mich fesselt, dass wir jetzt
So wenig jenen grossen Glaüb'gen gleichen.

Den mandlige Hovedperson i dette Stykke, den larmoyante Kjæltring Golo, er William Lovell om igjen, der ikke er bleven mere indtagende ved at oppudses til dramatisk Figur i en middelalderlig Tragedie.

«Octavianus», som i sin allegoriske Maner er stærkt paavirket af «Heinrich v. Ofterdingen», er om muligt endnu form- og sammenhængsløsere end «Genoveva». Stykket kan nærmest betragtes som et storartet Prøvekort af alle mulige nord- og sydeuropæiske Versemaal og er i Virkeligheden kun en trættende Række af omhyggeligt udpenslede Naturindtryk og Naturstemninger.

I Indledningen til «Phantasus» har Tieck selv skildret, hvorledes alle bestemte Indtryk af Omverdenen for ham flyde sammen i mystisk Naturpantheisme:

Was ich für Grott' und Berg gehalten,
Für Wald und Flur und Felsgestalten,
Das war ein einzigs grosses Haupt,
Statt Haar und Bart mit Wald umlaubt,
Still lächelt er, dass seine Kind
In Spielen glücklich vor ihm sind,
Er winkt, und ahndungsvolles Brausen
Wogt her in Waldes heilgem Sausen,
Da fiel ich auf die Knie nieder,
Mir zitterten in Angst die Glieder,
Ich sprach zum Kleinen nur das Wort:
Sag' an, was ist das Grosse dort? —
Der Kleine sprach: Dich fasst sein Graun,
Weil Du ihn darfst so plötzlich schaun,
Das ist der Vater, unser Alter,
Heisst Pan, von allem der Erhalter.

Men hvad der saaledes gjælder om Skov og Bjerg hos Tieck, det gjælder ligesaa fuldt om Menneskelivet. Ogsaa i Skildringen af det drukner han al Bestemthed og Karakter i Naturmystikens farvede Bølger. Denne mystiske Pantheisme i Skuespillet forbereder det romantiske Dramas kristeligt-mystiske Karakter.

Som Dramatikere komme Arnim og Brentano næsten ikke i Betragtning. Den sidste fremtræder i sit gale Lystspil «Ponce de Leon», hvis Dialog bevæger sig i trættende Ordspilsvittigheder, som en Elev af Shakespeare, der kun har tilegnet sig det Skruede i Mesterens Ungdomsstil; i hans store romantiske Drama «Prags Grundlæggelse» erstatte Trolddomskunster og Mirakler, Syner og Spaa-

domme, magisk virkende Ringe og Forbandelser virkelige Karakterer og virkelig Handling. Forunderlige Anelser og aldrig fejlende Fjernsynethed bestemmer Begivenhedernes Gang.

Der ligger i den Maade, paa hvilken den slaviske Oldtid her er romantisk dramatiseret af Brentano, en Art Analogi med Behandlingsmaaden af lignende Stoffer hos den polske Romantiker Slowacki (i «Lilla Weneda» f. Ex.). Brentano har som Slowacki forstaaet ud fra enkelte raa Gudesagn og Overleveringer at konstruere et Billede af det slaviske Hedenskab, som er udkastet med en vis Intuition. De romantiske Digtere havde jo i alle Lande skarpere Sans for religiøs Mystik end for dramatisk Sandhed og Virkning. Det hedder sig endogsaa at dette Skuespil af Brentano har paavirket Brødrene Grimm's samtidige mythologiske Studier.

Arnims store «Sørgespil i to Lystspil», som han selv betegner det, med Titlen «Halle og Jerusalem», i hvilket Sagnet om den evige Jøde og Historien om Cardenio og Celinde er sammenvævede, hører til det Utaaleligste, den tyske Romantik har frembragt: et Læsedrama paa 400 Sider i stort Oktav, der begynder som en vild Studenterkomedie i Halle og fortsættes som en Pilegrimsmysterie i Jerusalem. Det drejer sig om den middelalderlige Grundtanke, at den hellige Grav er Verdens Midtpunkt og ender med Aaben-

baringen af tre lysende Kors over Hovedpersonernes Grave.

Der forekommer her en Scene, i hvilken Celinde om Natten vil skjære Hjertet ud af Brystet paa sin døde Elsker for ved Hjælp af de Trolddomskunster, hun dermed kan udføre, at vinde sin levende Elskedes Hjerte; den Døde stiger med blødende Hjerte op af Kisten og beklager sig over den Medfart, han lider, i Vers som disse:

Geliebte, du durchbohrst mein Herz,
Das ist bittrer als der Hölle Schmerz.

Strax derefter afslører Kirketjeneren sig som den skinbarlige Djævel og bortfører Celindes onde Moder som sin Brud.

I en anden Scene skal Celinde i en Klippehule føde et Barn. Dette gaar paa Theatret saaledes til: Der kommer en Stork, som bærer et Barn i Næbbet og styrer sin Flugt ind i Hulen, efter den kommer en hel Sky af Storke, som trække mod Syd og synge:

Hast du schwer am Kind getragen,
Musst sie mit den Flügeln schlagen,
Hast du müssen lange reisen,
Musst sie mit dem Schnabel beissen osv.

Barnet er dødfødt og den stakkels Moder fortvivler. Denne Kjendsgjerning bliver os paany meddelt af en Stork:

In meiner Wut
In der Reiseglut
Hab ich das Kind erdrückt osv.

Og nu følge strax herpaa pathetiske Scener, og det af saa modbydeligt græsselig Art som den, der til Overskrift har «Fristelserne i Ørkenen», i hvilken Ahasverus kjæmper med den Fristelse, af Sult at æde en lille levende Dreng op, der sammen med ham er bleven reddet fra et Skibbrud. Den evige Jøde siger: «Hvilken skrækkelig Lyst jeg dog har til dette Kjød, jeg føler det allerede paa Tungen, mærker, hvor saftigt det møder min Gane . . .» Han vil rask gribe til; i det Øjeblik raaber Drengen: Fader! Fader! og hurtigt sætter den Gamle sig til sin Bog.

Helt imod Slutningen bliver der midt under den Gudstjeneste, som Ridderne af den hellige Grav afholde, rettet et Udfald mod de Romantikere, som ikke mene det alvorligt med deres Religiøsitet. En Rejsende siger: «Jeg vil befri den hellige Grav fra Tyrkernes Magt.» Herpaa svarer en af Digterens Yndlingsfigurer: «Gjør det først, sig det saa!» og derefter følger denne utroligt udramatiske Parenthes: (Den Rejsende vender sig beskjæmmet bort og drager ud i den vide Verden og taler om Kristendom med Tusinder af Ord, men hans Ord have ikke det evige Livs Kraft, fordi hans Kjærlighed er uden Gjerning; fra ham stamme alle de nye poetiske Kristne, *jeg* taler om dem, der kun

er Kristne i deres Digte).» Naar endogsaa Digterens «Jeg» dukker parenthetisk op midt i Dramet, saa er den dramatiske Form egentlig ikke at betragte som existerende. Saa vidt er selv Tieck og Hoffmann aldrig gaaede.

Den tyske Romantik har kun frembragt to virkelige Dramatikere, Zacharias Werner og Heinrich v. Kleist, og af disse to er atter den Sidste den uden al Sammenligning fremragende, ja han er i Besiddelse af saa rige poetiske Evner, at man uden Betænkning kan stille ham øverst blandt alle Skolens Digtere. Han besidder fremfor Nogen en bestemt og plastisk Form og han har en Pathos, som man end ikke finder hos Goethe. Alt hvad han har skrevet er sjælfuldt, inderligt og brændende sanseligt, og Formen dog i de bedste Værker fast og uden Ornamenter. Kleist er Tysklands Mérimée, og et Studium af hans Ejendommelighed vil vise os, hvad den tysk-romantiske Aandsretning kunde gjøre ud af en Mérimée. Vi ville sé, hvorledes den bestemte præcise Form i hans Geni gjennembrydes af det romantisk-poetiske Vanvid.

Tredive Skridt fra Wannsee ved Berlin, halvtredsindstyve Skridt fra Kroen ligger en Gravsten med Indskrift: Heinrich von Kleist.

Der skjød den 20. November 1811 Tysklands dalevende største Digter af den yngre Slægt, 34 Aar gammel, først en Veninde saa sig selv med to sikre Pistolskud. Man hår tidligere troet, at

et roligt Venskab forenede de to. I Aaret 1873 kom imidlertid de mellem dem vexlede Breve for Dagen, hvis usunde Lidenskabelighed tyder paa, at de nærede en fra begge Sider lige overophidset Følelse for hinanden og at begges Forstand var angreben. Kleist tiltaler Veninden, Fru Henriette Vogel, med Udtryk som «min Jette, mit Alt, mine Slotte, Agre, Enge og Vinbjerge, mit Livs Sol, mit Bryllup, mine Børns Daab, mit Sørgespil, mit Ry, min Skytsengel, min Kerub og Seraf!», medens hun svarer: «Mit Værn og Værge, mit Sværd, mit Spyd, mit Panser, mit Skjold» og deslige.

Saavidt var det tilsidst efter mangfoldige og mangeaarige Ulykker kommet med denne udkaarne Aand.

Heinrich v. Kleist var af adelig Slægt, udgaaet fra en gammel preussisk Officersfamilie, der i det attende Aarhundrede havde frembragt en Digter, og han havde allerede som ung Fændrik gjort et Felttog med, da den militære Stand blev ham forhadt, og den uklare Følelse af hans overordentlige Evner drev ham til at forsøge sig som Videnskabsdyrker. Han begyndte 1799 at studere ved Universitetet i hans Fødeby Frankfurt an der Oder. Her fordybede han sig i Filosofi, Mathematik, gamle Sprog, og levede tiltrods for sin Ungdom et Liv i grublende Alvor, ganske indadvendt i stum Lidenskabelighed. Paa kejtet, næsten pedantisk Maade stræbte han at opdrage sin Søster

og uddanne sin Forlovede til at forstaa ham. I det følgende Aar forlod han Frankfurt for i Berlin at studere videre. Allerede tidligt udviklede der sig hos ham en skjæbnesvanger Drift til i alle Anliggender at sætte Alt paa ét Kort; hans Biograf Wilbrandt har træffende sammenlignet hans Karakter med Werthers: som Werthers havde han Sjælens mørke Utilfredsstillethed, det tunge Blod, den bitre Indesluttethed, en ligesom med Hænder gribende og befølende Indbildningskraft, Forstandens indædte Grublen, den stadige Dvælen ved alt Kvalfuldt, Følelsens brusende Overstrømmen.

Da Troen paa hans Digterkald vaagnede hos ham, vovede han i lang Tid ikke at røbe sig for sine Nærmeste; han fjernede sig, isolerede sig for at vinde Klarhed over sine Evner. Da for første Gang Planen til en Digtning spirede i ham, forekom det ham, som smilede «noget som jordisk Lykke» ham imøde for Fremtiden. Dristig og voldsom som han var, haabede han strax ved første Forsøg at kunne frembringe et Mesterværk. Forsøget mislykkedes for den umodne Begynder. Da han et Aar senere fattede Planen til det Sørgespil, der skulde sysselsætte ham hele hans Ungdom igjennem, nemlig «Robert Guiscard» var det i den ganske bestemte Hensigt, at overbyde Goethes og Schillers klassiske Poesi «ved et nyt Kunstprincip»; han vilde sammensmelte Æschylos og Shakespeare, Antikens og Renæssancens Fortrin i sin Kunst,

forene Dyrkelsen af det Skjønne med Trofasthed mod Naturen, udadlelig Form med tragiske Sammenstøds yderste Rædsler.

Han havde endnu ikke Kraft til at frembringe noget Helt og maatte lægge Værket tilside.

I den slappe Stemning, som det mislykkede Forsøg fremkaldte, vendte han sig til Videnskaben. Han vilde kun Et, finde Sandheden, og det Sandheden ganske i Almindelighed. Med Autodidaktens naive Tillid kastede han sig over Filosofien i det Haab, i den at finde den hele og fulde Sandhed, efter hvilken han kunde rette sig i Liv og Død.

Det var Kants Filosofi, som han gav sig til at studere, og det Indtryk, den gjorde paa ham, var ubetinget nedslaaende. Han havde ventet, i Filosofien at finde en Religion, og Erkjendelseslæren beviste ham, at vi overhovedet ikke kunne naa Sandheden, aldrig erfare hvad Tingen er i sig selv, men kun formaa at sé Gjenstandene saaledes, som vore Organer vise os dem, det vil sige, at den som har grønne Briller, sér dem grønne og den som har røde, sér lutter Rødt. Det var ham, som om hans eneste og højeste Maal var sunket sammen, da han indsaa, at Sandhedens Erkjendelse, som han havde forestilt sig den, ikke var mulig.

I denne sjælelige Opløsningstilstand fattede han som andre Romantikere Tanken om at klamre sig til et System af Dogmer, enten til den prote-

stantiske Rettroenhed eller til den katholske Religion som den myndigst bydende og ældste. Fra Dresden af skriver han: «Intet var saa egnet til at føre mig bort fra Videnskabens sørgelige Omraade som de Kunstværker, der er ophobede i denne By . . . Dog ingensteds følte jeg mit Hjerte saaledes rørt som i den katholske Kirke, hvor den mest ophøjede Musik forener sig med de andre Kunster om med Magt at gribe Hjertet. Vor Gudstjeneste er slet ikke nogen. Den taler kun til den kolde Forstand; men til alle Sanser taler den katholske Fest . . . Ak kun en Draabe Glemsel, og med Vellyst var jeg bleven Katholik.»

Han overvinder vel disse Griller, men at tvinge sig til Arbejd er ham umuligt, efter at han er kommen til Kundskab om, at Sandhed ikke er at finde her paa Jorden. For at gjøre Ende paa denne pinlige Tilstand af Formaalsløshed, griber han til en iøvrigt ganske planløs Rejse til Paris. Brevene fra Paris vise, hvor frugtesløst dette hans Forsøg paa at vinde Klarhed over sit Livskald var. Han bryder med sin Forlovede, fordi hun ikke blindt vil følge ham, da han af hende fordrer, at hun skal rejse til Schweiz med ham og leve ved hans Side som Bondekone. Til sin Fødeby vil han af Stolthed ikke vende tilbage, før han har fuldført Noget, der svarer til hans ærgjerrige Forsæt.

Han drager til Weimar, stadigt opfyldt af

den Opgave at udføre sit Drama «Robert Guiscard». Han omgaaes med Wieland og kommer til at bo i hans Hus; den Gamles Godhed, Datterens stille Ømhed for ham fængsler ham der. Han bliver imidlertid ved at være indesluttet og adspredt. Endelig tilstaar han den elskværdigt deltagende gamle Mester paa dennes Spørgsmaal, at han arbejder paa et Sørgespil, men har et saa højt Ideal for Øje, at det endnu bestandig har været ham umuligt at bringe sin Digtning paa Papiret.

Da det en Eftermiddag i en heldig Stund lykkedes Wieland at faa sin Gjæst til at fremsige nogle Brudstykker af Hovedscenerne efter Hukommelsen, kom Tilhøreren i Fyr og Flamme af Beundring. Wieland fik det Indtryk, at dersom Æschylos's, Sofokles's og Shakespeare's Aander forenede sig om at skabe en Tragedie, saa maatte det blive saadan noget som «Robert Guiscard», ifald ellers det Hele svarede til hvad han havde hørt.

Den unge Digters Glæde var stor, men varede ikke længe. Snart drev Forholdene ham atter bort, først til Leipzig, saa til Dresden. Her høre vi ham for første Gang gjøre en ung Pige (der var bedrøvet over hendes Forlovedes formentlige Ligegyldighed) det Forslag, som han hyppigt havde paa Læberne overfor senere Venner og Veninder, nemlig, at han skulde tage en Pistol og skyde dem begge ihjel. Allerede kort Tid derefter rettede

han et lignende Forslag til sin trofaste, senere berømte Ven von Pfuel. Pfuel kom til den Overbevisning, at for Kleist og hans Tragedie vilde Intet være bedre end nye Rejser. Kleist greb med Iver denne Tanke. Kort før sin Afrejse fra Dresden til Schweiz fik han et Brev fra Wieland, der indgød ham ny Tillid og lang Tid igjennem vedblev at være hans bedste Trøst. Wieland kunde ikke tro, skrev han, at nogen ydre Hindring skulde kunne gjøre Kleist Fuldendelsen af hans Mesterværk umulig: «Intet er umuligt for den hellige Muse, der begejstrer Dem. De maa fuldføre Deres Guiscard, laa end det hele Kaukasus trykkende over Dem.»

Paa Kleist's Rejse til Schweiz og Norditalien, der optog Sommeren og Efteraaret 1803, blev der ikke skrevet noget, og i den fortvivlede Følelse af sine Evners Utilstrækkelighed, i den Tro, kun at have «et halvt Talent», opgav han en Tidlang al digterisk Stræben. Han rejste over Lyon til Paris, stedse plaget af Tanker paa Døden. I Paris brændte han sin «Guiscard» og alle sine Papirer; han besluttede at gaa i Krigstjeneste hos de forhadte Franskmænd og deltage i den store Expedition, som dengang forberedtes fra Boulogne af, i den sikre Forventning, at Foretagendet vilde strande og han som den hele Hær finde sin Grav i England. Han vilde melde sig som simpel Soldat, men blev afvist. Ved et tilfældigt Sammen-

træf med en Bekjendt, der tog ham under sin Beskyttelse, blev han sat i Stand til at vende tilbage til Tyskland, hvor han efter mange Gjenvordigheder og Skuffelser fik et lille Embede i Königsberg.

Kleist havde villet kappes med Goethe. «Jeg vil rive ham Kransen af Panden» havde tidligt været Omkvædet i hans Bekjendelser som i hans Drømmerier — det lyder som et Udsagn af en Gal. Og dog, naar man retter Blikket paa det Brudstykke af det aldrig helt udførte Drama «Guiscard», der er blevet frelst i en Afskrift, saa forbauses man. Vel kunde denne Digtning, saa lidt som nogen anden, rane en Genius, hvis Aand svæver over to Aarhundreder, dens Hæderskrans; men ikke des mindre staar dette Fragment i Højde med meget af det Skjønneste, som Goethe har frembragt.

Kleist har i sin Fantasi dannet sig Billedet af en stor Mand, en stor Fører, og han meddeler os strax Indtrykket af hans Storhed ved at vise os, hvor meget der afhænger af ham, af hans Liv, og hvorledes Tusinder og atter Tusinder se op til ham som til deres Hersker og eneste Redningsmand.

Den store Eventyrer, Robert Guiscard, Søn af Tancred af Hauteville, ligger med sin Hær for Konstantinopel, som han har lovet sig selv at indtage og beholde. Men Skjæbnen staar ham imod;

Pest er brudt ud i hans Lejr og gaar sin Rædselsgang gjennem hans Hær.

Kleist selv havde jo mødt en saadan tilintetgjørende Skjæbne paa den Sejersbane, som hans Indbildningskraft havde udmalt ham, og storladent er det Billede af en Helt, der kjæmper mod en overmægtig Skjæbne, som han saa længe havde baaret i sin Sjæl. Guiscard har selv Pesten i sig; den raser i hans Indvolde; dens Gift fortærer hans Knogler. Han, som altid før var sejerrig, han, Syditaliens Erobrer, Roms Overvinder, Sejerherren over Venedig og Grækenland, ser nu sin Undergang for Øje, føler den i sig. En Sværm af Normanner bølger om hans Telt for at anraabe ham om at føre Hæren bort fra denne forfærdelige Lejrplads, hvor alle føle Pestens Giftpust i deres Ansigt. Rygtet om, at han er syg, har allerede begyndt at brede sig. Men Ingen tør faa Sandheden at vide endnu, og Guiscard er for stolt til at lade Nogen ane, hvad han lider.

Saa aabner hans Telt sig, og han, i hvis Bryst der luer som et Krater, hvis Strube tørster uden nogensinde at kunne slukke sin Tørst, og hvis Haand er saa svag, at han den hele Nat ikke har formaaet blot at bevæge den, han træder høj og værdig ud gjennem Teltaabningen og viser sig for den forsamlede Mængde, staar der saa stærk, saa munter i sin Overlegenhed, at selv de,

som troede at vide det Værste, ikke mere vide, hvad de skulle tro.

Og det er ikke blot stort, det er dybt, dette Kleist's Ideal. Denne Guiscard, der staar oprejst, medens Sygen nager i hans Knogler, det er jo Kleist selv, hans hele ulykkelige Liv igjennem, indtil han jager sig Pistolkuglen ind i Hjernen; han selv er denne store Genius, hvis Planer mislykkes paa Grund af Pesten udenfor ham og i ham.

Kleist opgav snart sin Embedsvirksomhed og vendte tilbage til Poesien. Særlig interessant er nu den Maade, paa hvilken denne inderst inde saa energiske Digter kommer til at fremstille dramatiske Karakterer. Studiet af Romantikernes Psykologi har vist os, hvorledes de ved at udstykke Individualiteten kom til at lægge Hovedvægten paa Alt, hvad der sprænger dennes Form: Drøm, Hallucination og Afsind. Det, der adskiller Kleist's Karakterer fra Romantikernes øvrige, er at de Intet have af det Udviskede eller Svampede, som betegner dem; men hvad der er fælles for hans og de andre, det er det Sygdomsagtige i Grundpræget. I enhver Lidenskab griber Kleist det Træk, ved hvilket den røber sin Familie-Lighed med den fixe Ide eller det viljeløse Afsind, i enhver nok saa kraftig Aand jager han sin Sonde ned paa det syge Punkt, hvor Aanden taber sit Herredømme over sig selv: Søvngjængeri, dyrisk Betagethed, Adspredthed, Fejghed under Dødsangst.

Man tænke paa en Lidenskab som Elskov; den er ganske vist ikke af rationel Natur, men den har en Side, fra hvilken den kan sés i Sammenhæng med Fornuft og Aand. Derfor skildrer Kleist den gjennemgaaende og med beundringsværdig Kraft som rent pathologisk, som Mani.

Da Käthchen v. Heilbronn første Gang sér Graf Wetter v. Strahl, taber hun i samme Øjeblik Alt, hvad hun har i Hænde, Bakken med Forfriskninger, Vin og Bæger og styrter ligbleg med Hænderne foldede ned for ham paa sit Ansigt, som om Lynet havde ramt hende. Greven siger hende et venligt Ord og bereder sig kort efter til at ride bort; da hun fra sit Vindue sér ham stige til Hest, springer hun, for at følge ham, fra Vinduet tredive Fod ned paa Gadens Stenbro og brækker begge sine Ben. Sex Uger ligger hun i Feber. Neppe helbredet rejser hun sig, samler en Bylt og flygter fra sit Hjem for at opsøge Greven og følge ham i blind Hengivelse fra Sted til Sted, ledet alene «af Straalen fra hans Aasyn, der som et femtraadet Toug har slynget sig om hendes Sjæl». Hun vandrer paa nøgne Fødder, som ridses af enhver Flintesten, med den korte Kjole der dækker hendes Lænder flagrende i Vinden, uden anden Skjærm end en Hat af Straa mod Solens Stik og Uvejrets Vrede. Hvorhen hans Fod vender sig, gjennem Kløfternes Taage, gjennem øde Egne, som Solen svider, gjennem sammenvoxede Skoves

Mørke, skrider hun som en Hund, der har lugtet sin Herres Sved, bagefter ham. Og hun, som var vant til at hvile paa bløde Puder, og som sporede den mindste Ujævnhed i Lagenets Traade, naar hendes Haand uagtsomt havde spundet den ind deri, hun ligger nu som en Tjenestekvinde i hans Stalde og synker, naar Natten kommer, udmattet ned paa det Straa, der er kastet under hans stolte Heste.

Den djærve Fynd i disse Ord af hendes Fader skildrer sandt. Greven, der véd sig uden Skyld, søger paa alle Maader at fjerne hende. Da han en Nat finder hende i Stalden, sparker han den unge Pige tilside med Foden, mere end én Gang løfter han Hundepisken imod hende; han lader hende opofre sig for hans Brud, der jager hende ind i et i lyse Luer brændende Hus for at hente hans Billede til hende, ja endnu engang for at hente Futeralet til dette Billede, og med den højeste Begejstring og den dybeste Ydmyghed finder hun sig i Alt og udfører Alt. Det er i Käthchens Billede, at Hertz i «Svend Dyrings Hus» har dannet sin smagfuldere og mattere Fremstilling af en Alt betagende, uigjengjældt Lidenskab. «Käthchen von Heilbronn» indeholder ved Siden af meget Latterligt og Stødende ogsaa meget Sublimt; man vil allerede af det Anførte sé, at denne Lidenskab, der indfinder sig med en Pludselighed som et Slagtilfælde, der fremdeles som en fix Ide fortærer alle

andre Forestillinger i Sjælen, og som, selv et Mirakel, ved en Kerubs Hjælp udfører Mirakler, er drevet ud over det Naturliges og Sundes Grænser. Der er ligefuldt noget Skjønt deri. Det har tilfredsstillet Kleist, der nærede en saa brændende Afsky for Frasen, at fremstille en elskende Kvinde, hos hvem alt det var Sandhed og Virkelighed, der hos andre elskende Kvinder kun er Talemaader. Han selv havde jo villet elskes paa denne Maade af sin Wilhelmine. Han havde senere rettet et saa overspændt Forlangende til en ung Pige, hvem han havde lært at kjende hos Körners i Dresden og som havde faaet ham kjær, at Forholdet mellem dem af den Grund var bleven opløst. Nu tyede han med sit Ideal over i Poesien.

At sé ham og elske ham var Et — at følge den Elskede Jorden over — at være ham mere hengiven end en Hund — at gaa i Ilden for ham: Det er velgjørende at sé alle disse Talemaader blive til Virkelighed her. Men dog henhører det Alt under Pathologien. Hertil kommer den romantiske Begrundelse. Käthchen forfærdes ved Synet af Greven, fordi hun en Nat har sét ham i et Drømmesyn. Men medens dette Drømmesyn staar paa, ligger Greven dødssyg af Tyfus, udstrakt som et Lig i sin Seng, og det forekommer ham selv, som om han træder ind i Käthchens Kammer. Hendes Syn og hans Drøm svare Punkt for Punkt

til hinanden, saa Greven, da han erfarer Sammenhængen, med Angst maa udraabe:

Nu staar mig bi, I Guder! jeg er dobbélt!
En Aand jeg er og vandrer om ved Nat.

Vi sé atter her Dobbeltgjængeriet som Romantikernes Yndlingstanke i nær Forbindelse med Søvngjængeriet.

En lignende Rolle spiller Søvngjængeriet i Kleist's og maaske Romantikens ypperste Drama, «Prinsen af Homburg», i hvilket alle de vigtigste Karakterer staa som mejslede ud i Sten. Repliken er kraftig og klar, hvert Ord præget som en Medalje. Stykket er i Danmark især bekjendt ved J. L. Heibergs Kritik. Den unge Feltherre bryder Disciplinen og sejrer, efter at have ført Kampen paa en Maade, der er ham forbudt i hans Instrux. Kurfyrsten fælder Dødsdommen. I den Tro, at den aldrig vil blive udført, tager den unge Helt den som en Formsag, men overrumples, da han sér, det er Alvor, saa pludseligt af Dødsangst, at han paa den mest uværdige Maade tigger om sit Liv. Stykkets Værd beroer paa den Genialitet, hvormed den indre Bevægelse er skildret, i Kraft af hvilken han bliver sig selv igjen og fordrer Dødsstraffen som sin Ret. Atter her er det Aandens Natside, som er greben. Prinsen er nervøs, syg og adspredt. Ved Stykkets Begyndelse gaar han i Søvne. Ved Stykkets Slutning virkeliggjøres et Syn, han har havt. Han overtræder

Ordren, ikke som Manlius Torquatus's Søn i Ungdomsovermod og krigerisk Ildhu, men fordi han, som i sin nervøse Adspredthed har Hovedet fuldt af Drømme, da Instruxen bliver dikteret, Intet hører og altsaa slaar til i Blinde.

G. H. v. Schubert's Bog «Die Nachtseite der Naturwissenschaft» havde levende sysselsat Kleist. Denne Bog, som er forfattet af den paa den Tid mest populære blandt Naturfilosoferne, er et af Tidens mest forskruede Skrifter. Natsiden af en Planet er den Side af den, som er bortvendt fra Solen, og som kun lyser svagt i Mørket med et Lys uden Varme, et Lys, i hvilket Gjenstandene sé mere paafaldende og anderledes ud end i Sollyset. Deraf Navnet. I denne Bog raade Aander, Søvngjængere, Spøgelser og Dæmoner som Jordens Eneherskere. Der gives her en fuldstændig Theori af Aanderne. Mellem Aand og Legeme er der tvende Mellemled: Sjælen og Nerveaanden, hvilken sidste, der udskilles efter Døden, har Skikkelse og Farve og saaledes kan sés. Farven retter sig efter Sjælens Beskaffenhed, ganske onde Aander ere grønne; naar de forbedre sig, gaa de efterhaanden over i det Gule o. s. v.

Fra Begyndelsen af har, efter Schuberts Lære, Menneskets Ord havt undergjørende Kraft. Ved Synden har det mistet denne Magt over Naturen, og derved er der kommet noget Mørkt og Dæmonisk ind i den mirakelgjørende Evne som f. Ex. i de græske Oraklers og den hedenske Trolddoms

Tryllemagt. I Christus fornyedes den gamle naturlige Underkraft. I sin dæmoniske Skikkelse er denne paany opstaaet hos Rosenkreutzere og Frimurere, de hemmelige Selskaber, der spillede saa stor en Rolle i Tidens Forestillinger, og den røber sig fremdeles i Foreteelser som den dyriske Magnetisme, Fjernsynethed o. s. v. Adam Müller siger om denne Bog: «Schuberts Bog synes mig at være det Bedste Naturfilosofien har frembragt, og Forfatteren staar ved Følelse, ved Retskaffenhed og i Særdeleshed ved Lærdom, om end ikke ved polemisk og kritisk Talent, højt over Schelling . . . Schubert betegner, ganske vist paa ejendommeligere og mere poetisk storstilet Maade, men dog i alt Væsenligt meget tydeligt et tidligere Tidsrum af min Dannelse, i hvilket jeg ønskede at kunne lade det Menneskelige, det Personlige i min jordiske Handlekraft gaa op i Røg, for at berede den Gud, jeg tilbeder, en sød Lugt, ja hvor jeg ønskede at kunne aflægge mit Navn og min Personlighed, for at blive den allerhøjeste Martyr, den mest gejstlige Gejstlige. *)

En Bog som denne var da i Alles Hænder, og selv en Aand som Kleist's fordybede sig som sagt med sine klare Tanker i al denne fordringsfulde Daarskab. Mystiken var paa Dagsordenen, og det er selsomt at sé, hvorledes det mystiske Element, denne besynderlige Treenighed

*) Brevvexling med Gentz, S. 98.

af Vellyst, Religion og Grusomhed, dukker op overalt i denne Digters Dramer. Saaledes f. Ex. i den mærkværdige Tragedie «Penthesilea». Heltinden er Amazonernes vilde Dronning, som fører Krig baade mod Grækere og Trojanere og overalt er sejerrig. Det er en Lov blandt Amazonerne, at de i Krigen maa fange sig de Mænd, hvem de skulle tilhøre, og efter Slagets Ende leve de da i Fryd og Gammen med dem. Penthesilea er bleven greben af en ligesaa dødelig Kjærlighed til Achilles som Käthchen til Greven af Strahl. Men hos hende faar den det modsatte Udtryk, den antager Skinnet af hadefuld Grusomhed. Hun forfølger Achilles overalt i Slagene, hun vil sé hans Blod. Elskede Käthchen som en Hund, saa elsker Penthesilea som en fra et bakkantisk Tog undsluppen Tigerinde.

Tydeligt nok har Kleist meddelt Amazonedronningen sin personlige Følemaade. Hun vil ikke eje andet end Achilles, som han ikke havde villet eller ikke vilde opnaa andet end Hæderskransen. Som hun i vild Hast vil erobre sig den Elskede, saaledes havde han med ét Slag ved «Robert Guiscard» villet naa Maalet. Som Kleist kan hun kun leve, naar hun tilkjæmper sig Alt, hvad hun attraar. «Rasende maatte jeg kaldes,» siger hun ganske som hendes Digter havde kunnet sige det, «om jeg ikke prøvede mine Kræfter, saa langt Mulighedens Omraade naaer.»

Hun hader Achilles saa stærkt som man kan tænke sig, at Kleist i mørke Timer har forbandet den Skjæbne, der formente ham at vinde det højeste Ry. Hun tilintetgjør Achilles tilsidst ved sit Had, som Kleist i et Anfald af Fortvivlelse havde tilintetgjort sit elskede Arbejde, sin «Guiscard». Men hun elsker ham viljeløst, med glødende Inderlighed.*) Da Achilles har saaret hende i Kampen, klager hun (i Dramets tidligste Form) i Udtryk, som hentyde til Digteren selv:

Mir diesen Busen zu zerschmettern, Prothoe!
Die Brust, so voll Gesang, Asteria!
Ein Lied, jedweder Saitengriff auf ihn!

Da hun endelig er paa Nippet til at opgive Alt, siger hun, næsten som Kleist i mange af Brevene til hans Søster:

Das Aeusserste, das Menschenkräfte leisten
Hab ich gethan, Unmögliches versucht,
Mein Alles hab' ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt;
Begreifen muss ich's — — und dass ich verlor.

Saaledes forstaas det ogsaa, at Pfuel, den tro Ven, fandt Kleist grædende, da han lige havde nedskrevet Penthesilea's Død, og saaledes forklares ogsaa hans Ord angaaende Stykket til en Veninde: «Det er sandt, mit inderste Væsen er deri; det har De

*) Smlgn. Otto Brahm: Heinrich von Kleist.

opfattet som en Seerske: min Sjæls hele Kval og al dens Glans paa én Gang.»

Dog dette personlige Træk udelukker ikke Indholdets alment romantiske Mystik. Penthesileas Elskov ytrer sig i saadanne Ord:

Hetzt alle Hund' auf ihn! mit Feuerbranden
Die Elephanten peitschet auf ihn los!
Mit Sichelwagen schmettert auf ihn ein,
Und mähet seine üpp'gen Glieder ab!

Det sidste Ønske, at sé Achilles's yppige Lemmer mejede af med Vognenes Leer, er ikke ren Forstillelse. Det viser sig ved Digtets Slutning: Amazonerne ere blevne slagne, og den afmægtige og saarede Dronning er falden i Achilles's Hænder. Han elsker hende, og for ikke at volde hende Sorg og Fortvivlelse, gjør han et Forsøg paa at indbilde hende, at hun har sejret og at han er hendes Fange. Men Sandheden opdages snart, og nu udfordrer Achilles hende til Enekamp i den Hensigt, at lade sig overvinde af hende og saaledes blive hendes Brudgom. Dog da Penthesilea modtager Udfordringen, forstaar hun ikke dens Mening, men faar en Art Bersærkergang, under hvilken hun kaster sig paa sin Hest og i Spidsen for hele sit Hundekobbel farer imod ham. Langt borte fra sér han hende og ræddes; da bøjer hun sin Bue sammen, «saa at begge dens Ender kysse hinanden», sigter, og jager ham en Pil igjennem

Halsen. Han styrter, men forsøger rallende at rejse sig, saa pudser hun hele sit Kobbel paa ham, alle Hundene slaa deres Tænder i hans Legeme og hun som de, til Blodet drypper af hendes Mund og Hænder.

Doch hetz! schon ruft sie: Tigris! hetz, Leäne!
Hetz Sphinx! Melampus! Dirke! hetz Hyrkaon!
Und stürzt — stürzt mit der ganzen Meut, o Diana!
Sich über ihn, und reisst — reisst ihn beim Helmbusch
Gleich einer Hündin, Hunden beigesellt,
Der greift die Brust ihm, dieser greift den Nacken,
Dass von dem Fall der Boden bebt, ihn nieder!
Er, in dem Purpur seines Bluts sich wälzend,
Rührt ihre sanfte Wange an, und ruft:
Penthesilea! meine Braut! was thust du?
Ist dies das Rosenfest, das du versprachst?
Doch sie — die Löwin hätte ihn gehört.
Die hungrige, die wild nach Raub umher
Auf öden Schneegefilden heulend treibt —
Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reissend
Den Zahn schlägt sie in seine weisse Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich erschien
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab —

Først længe efter kommer hun til sig selv og erfarer, hvad hun har gjort. Hendes første Indtryk er Fortvivlelse, men saa siger hun:

Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr.
Dass sie vor Liebe gleich ihn fressen könnte;

Und hinterher das Wort geprüft, die Närrin!
Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.
Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht;
Sieh her: als ich an deinem Halse hing,
Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan,
Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.

Altsaa hun var ikke saa forrykt, som hun syntes. Her som i «Käthchen von Heilbronn»: Hvad der hos de Andre var Talemaade, skal én Gang blive til Virkelighed. Mangen En siger, at hun kunde spise den Elskede op af Kjærlighed, men Penthesilea gjør det. Kysset er beslægtet med Biddet. Hun forklarer:

Küsse, Bisse,
das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andere greifen.

Og dog er dette endnu ikke den fulde Forklaring. Vi have her endnu kun de to Led: Vellyst og Grusomhed. Men det tredje, Religionen, fattes ikke. Den indfinder sig som Supplementfarven, naar man ret betragter de to første. Novalis har jo sagt de ovenfor anførte Ord: «Nadverens guddommelige Betydning er de jordiske Sanser en Gaade. Men den, der blot én Gang sugede Livets Aande af hede, elskede Læber, og hvis Hjerte smeltede ved en hellig Ilds skjælvende Flammer . . . han vil æde af hans Legeme og drikke af hans Blod evindeligt.» Det kristelige Mysterium var paa den Tid en Gjenstand, der sysselsatte alle

Hjerner, blandt mange andre Kleists, til hvis nærmeste Venner Tidens første Mystiker, den sindrige Sofist Adam Müller hørte. Man kan undres eller stødes ved at sé dogmatisk-mystiske Forestillinger klinge igjennem i et hedensk Drama om en Amazondronning; men for at forstaa dette som mange andre beslægtede Forekomster maa man betænke det relativt Sande og Berettigede i denne Mystik. Disse Mænd kunde ikke have de religiøse Begreber i en Skuffe for sig uden Sammenhæng med deres Liv og deres Gjerning. De sysselsatte sig ikke med en Forestilling som Nadveren en Formiddagstime to eller tre Gange om Aaret; den gjennemtrængte alle deres Tanker, og de forsøgte at sé Virkeligheden i Mysteriets Lys. Man finder i Friedrich v. Baaders samlede Værker (fjerde Bind, Anthropologi) mellem mange smaa Afhandlinger: «Om Ekstasen eller de i magnetisk Søvn Talendes Henrykkelse», «Om Seerinden fra Prevorst», «Fyrretyve Sætninger af den religiøse Erotik» o. s. v., ogsaa en Afhandling betitlet: «At alle Mennesker ere i den sjælelige, gode eller daarlige Mening af Ordet Anthropofager» (det er Menneskeædere). Denne Afhandling begynder: «Mennesket, nemlig som Hjerte eller, med Skriftens Ord, som indre Menneske i Modsætning til det ydre, lever ikke af udvortes Næring eller af legemligt Brød, men lever, og det ikke i overført men i allervirkeligste Mening, kun af andre indre Mennesker,

Hjerter eller personlige Væsener som af dem, der bespise ham, og af deres Ord som Spise.»

Det religiøse Mysterium ender med at blive Midtpunktstanken selv for Filosoferne. Henrik Steffens kan være et Exempel. Han, om hvem Julian Schmidt træffende bemærker, at man ikke kan benegte «en vis medfødt Servilitet i hans Karakter», udtalte sig paa samme Tid, som han i Breslau ledede Undersøgelser mod Demagogerne, et Hverv, fra hvilket han skilte sig «i høj Grad i Strid med den sunde Menneskeforstand og den naturlige Retsfølelse» *), ogsaa trods sin Ungdoms naturfilosofisk-pantheistiske Anskuelser ubetinget reaktionært med Hensyn til det Religiøse. Saaledes hedder det i Skriftet: «Hvorledes jeg blev Lutheraner paany»: «Nadveren er den højeste individualiserende Proces i Kristendommen; ved Hjælp af den sænker Forløsningens hele Hemmelighed sig i sin rige Fylde ned i den modtagelige Personlighed. Naadens frugtbringende Strøm, der fra den store Gjenfødelses Tider af bølger igjennem den hele Natur og Historie og som modner os til en salig Fremtid, antager her Frelserens Skikkelse, for at det, som er Alt i Alle, kan være helt tilstede . . . Hvad den Kristne tilfulde troer, hvad der gjennemtrænger hans hele Liv, hvad der overvinder Døden — men tillige trænger ham tilbage til Sanselig-

*) Jul. Schmidt: Gesch. d. deut. Litt. II. 307.

heden, det bliver ved Forløserens saliggjørende Nærværelse, der finder Sted til Bedste for ham, ganske for ham, her Vished, Nydelse, Næring . . . Nadveren er mig den højeste, vigtigste, mest hemmelighedsfulde af alle hellige Handlinger, ja saa vigtig synes den mig, at for mig ved den enhver Lære faar den uudgrundeligste Betydning.»

Herved forstaas ogsaa den uhyre Plads, som dette Sakramente indtager i Datidens kristelige Mystik. Imellem de Hellige og den indviede Hostie finder det inderligste Forhold, næsten et Kjærlighedsforhold Sted. Man efterse blot anden Del af Görres' Mystik. De Troende spore Hostien i en uhyre Afstand. «For at begynde med det Helligste,» siger Görres, «saa have Alle, der ere naaede ind paa det højere aandige Livs Omraade, kunnet fornemme Hostien i en uhyre Afstand.» En Mængde Exempler anføres herpaa, og man sér af Fortalen, at alle de Kjendsgjerninger, der anføres, for det Første ere bekræftede af Vidner uden Tal, dernæst af de uforkasteligste, som tænkes kan, enten af Gejstlige eller af de frommeste Lægfolk; for det Tredje have disse Vidner været i den gunstigste Stilling for at kunne sé og vidne. Saa erfare vi da ikke blot, hvorledes den Hellige finder Hostien, hvor den saa end er gjemt, men hvorledes Hostien føler en Tiltrækning til de Fromme, saa den springer fra Præsten ind i deres Mund. Ja undertiden føler Præsten, at den voldsomt rives ud af

hans Hænder, tiltrukken som Jernet af Magneten, og omvendt tiltrækkes den Fromme af de hellige Gjenstande og føres gjennem Luften til dem.

Intetsteds er det dog i Kleist's Drama mærkværdigere at sé Mystiken bemægtige sig et aldeles hedensk, tilmed meget letfærdigt Æmne, end i hans «Amphitryon», en Bearbejdelse af Molières bekjendte Lystspil. Det ikke let behandlelige Æmne var jo dette: I Amfitryons Skikkelse og under hans Fraværelse besøger Zeus hans Hustru Alkmene, der antager Guden for sin Husbond. Den virkelige Amfitryon kommer hjem, og nu opstaar en Række komiske Forvexlinger og pudsige Misforstaaelser mellem den rette og den falske Ægtemand, den virkelige Slave Sosias og Mercur som Sosias, indtil den sande Sammenhæng opklares, og Amfitryon trøstes med, at et Svogerskab med Jupiter ikke indeholder noget Vanærende, en Moral, som det maatte ligge i Ludvig den Fjortendes Interesse at beskytte og udbrede.

Mon nom, qu'incessamment toute la terre adore,
Étouffe içi le bruit, qui pouvait éclater;
Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

Paa ægte fransk Maner er Stykkets Pointe opfattet som et Sammenstød mellem Ægtemand og Elsker, og da Alkmene angriber Jupiter for de haarde Ord, som han (ɔ: Amfitryon) har sagt

hende, svarer Guden ved at trække sig tilbage bag denne fine Begrebsadskillelse:

L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux, qu'il vous faut regarder en coupable:
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser son cœur n'est point capable.
Il a de vous, ce cœur, pour jamais y penser,
Trop de respect et de tendresse;
Et si de faire rien à vous pouvoir blesser
Il avait eu la coupable faiblesse,
De cent coups à vos yeux il voudrait le percer.
Mais l'époux est sorti de ce respect soumis.
Où pour vous on doit toujours être;
A son dur procédé l'époux s'est fait connaître,
Et par le droit d'hymen il s'est cru tout permis.

Jupiter udtrykker sig, som man sér, med det mest udsøgte Hof-Galanteri, og da ved Stykkets Slutning de Omstaaende gratulere den stakkels Amfitryon, holder Sosias en Epilog, som slaar det Hele hen i Spøg og gaar ud paa, at om den Art Sager er det bedst at tale saa lidt som muligt.

Selvfølgeligt maatte Kleist opfatte Æmnet fra en ganske anden Side.

Allerførst har øjensynligt her Dobbeltgjængeriet været det Tiltrækkende for et romantisk Gemyt. Men dernæst forelaa der her en Mulighed til at spille svagt, men tydeligt, paa et af de vigtigste Mysterier i den kristelige Tro. Alkmene undfanger Herakles, ikke med sin Mand og dog ikke i Ægteskabsbrud, altsaa ubesmittet; det Foster,

hun skal føde, er ikke Barn af et Menneske, men af en Gud. Derfor er i den afgjørende Scene mellem Jupiter og Alkmene Jupiter pantheistisk udvidet til Verdensaanden; han er ikke Grækernes letfærdige Olympier, men saa guddommelig og aandig som selve Naturfilosofiens Absolute. Han siger til Alkmene:

Nimmst Du die Welt, sein grosses Werk, wohl wahr?
Siehst Du ihn in der Abendröthe Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst Du ihn beim Gesaüsel der Gewässer,
Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
Verkündigt nicht umsonst der Berg ihn dir
Gethürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
Der felszerstiebten Kataraktcn Fall?
Wenn hoch die Sonn' in seinen Tempel strahlt,
Und, von der Freude Pulsschlag eingeläutet,
Ihn alle Gattungen Erschaff'ner preisen,
Steigst Du nicht in des Herzens Schacht hinab
Und betest deinen Götzen an?

Og derfor tiltaler han da ogsaa Alkmene gjentagne Gange med Ordet: Du Hellige!

Du bist, du Heilige, vor jedem Zutritt
Mit diamant'nem Gürtel angethan.
Auch selbst der Glückliche, den Du empfängst,
Entlässt dich schuldlos noch und rein . . .

Adam Müller udgav Stykket med en begejstret og mystisk Fortale. I et af sine Breve til Gentz skriver han: «Hartmann har malet et stort, her-

ligt Billede, De tre Marier ved Graven, hvilket tilligemed Amfitryon forkynder mig en ny Tid for Kunsten. Amfitryon handler jo lige saa godt om den hellige Jomfrus ubesmittede Undfangelse som om Kjærlighedens Hemmelighed overhovedet.» Ja ogsaa Goethe følte det og sagde: «Stykket indeholder intet Ringere end en Omtydning af Mythen i kristelig Retning, Marias Overskyggelse af den hellige Aand.»

Allerede 1806 havde Kleist opgivet sit Embede og forladt Königsberg. Han var, da Krigen brød ud mellem Frankrig og Preussen, en Tidlang ved en Misforstaaelse kommen i fransk Fangenskab og var saa 1808 flyttet til Dresden, hvor han kom i Forbindelse med Adam Müller. Som tidligere Fr. Schlegel, havde Müller nu den Ærgjerrighed som den romantiske Læres Apostel og Profet at styre Aanderne; han viste Kleist en glødende Beundring, og opnaaede desværre en ikke ringe Indflydelse paa ham. Müller var en Rhetor, der havde skaffet sig et Indblik i alle Videnskaber og som netop stod i Begreb med at forkynde en ny Filosofi, der skulde overvinde alle tidligere Ensidigheder. Hans Lære var Læren om «Modsætningerne», om den evigt flydende, evigt sig fornyende og ophævende «Modsætning», Punkt og Antipunkt: det attende Aarhundredes Aand og Romantikens var kun Forklædninger af den ene og samme Sandhed, og denne var han i Aaret 1805 formentlig for bestandig

bleven Indehaver af, da han var gaaet over til den katholske Kirke.

Efterat Adam Müller var bleven Katholik, gik hans Aandsliv i Begyndelsen ganske op i Mystik. Han studerede Skyernes «hemmeligheds-rige Liv», betragtede sin sygelige Skræk for Uvejr som en Naadegave fra Himlen, og indbildte sig, mathematisk at kunne udregne Geniernes aandelige Udvikling. Saa nærmede han sig til Gentz og slog ind paa en praktisk-politisk Retning, først som preussisk Fremskridtspatriot, senere som Reaktionær i Metternichs Tjeneste.

1808 grundede Müller og Kleist i Dresden Tidsskriftet «Phöbus», i hvilket en Række af Kleists bedste Arbejder først blev offentliggjorte.

Det er meget betegnende, at hvad der tiltalte Müller i «Amphitryon», det var netop hint Element af hedensk-kristelig Mystik, som f. Ex. aabenbarer sig i den følgende, ordlydende efter Forkyndelsen af Jesu Fødsel tilpassede Replik:

Dir wird ein Sohn geboren, dess Name Hercules.

Ind i det Personlige i Digterværket trængte han ikke. Det Centrale i Stykket er Alkmenes Karakter, Midtpunktet i hendes Væsen er atter den Kraft, hvormed hun værger sig mod at lade sin Fred forstyrre, sin Følelse forvirre, og Midtpunktet i hendes Skjæbne er den Kval, hun lider, da hendes inderste Følelse bliver usikker og vaklende ved hendes Ægtefælles Fremtræden i dobbelt Skikkelse.

Goethe, som uden at forstaa Kjærnen i Kleists Væsen, paa sin geniale Maade begreb meget af hans indre Liv, har sagt det dybe Ord om ham, at han gik ud paa «Forvirring af Følelsen.» Kleist var, i en Grad som faa Mennesker, anlagt paa Følelsens Sikkerhed; Forvirring af Følelsen var for ham den egentligt tragiske Skjæbne, og dog blev hans hele og stærke Følelse atter og atter usikker paany:

I Kraft af en Familie-Vedtægt var Kleist bleven preussisk Officer; men Familietraditionen og hans personlige Tilbøjelighed stode i Strid med hinanden; han udholdt ikke det disciplinerede Liv og gik ud af Hæren. Han havde været forelsket og havde bundet sig; hans Følelse for Wilhelmine var stærk, men hans Selvopholdelsesdrift som Kunstner var endnu stærkere, og saaledes kom hans Følelse i Forvirring og han opløste Forholdet. Han havde følt sig som Digter, som Geni; alligevel var alle hans Tilløb endte med en Følelse af Mangel paa Evne, og i fuld Forvirring havde han da tænkt paa at gaa i fransk Krigstjeneste for saaledes at finde Døden. Deraf hans uafladelige Kredsen om Følelsen som Problem. I den mønsterværdige lille Novelle «Die Marquise von O.» er Problemet tydeligt. Marquisen véd, saa lidt som Alkmene, hvem det er, som i Mørket har favnet hende; ogsaa hendes Følelse er bleven forvirret; hendes Nærmeste miskjende hende, og da den russiske

Officer, som hun holder for sin Redningsmand og der afslører sig som den Skyldige, vender angerfuld tilbage, sønderslide afvexlende vildt Had og forsonet Kjærlighed hendes skyldfri Sind. Paa lignende Maade bliver i Michael Kohlhaas's Sjæl den oprindeligt saa sikre Retsfølelse gjort usikker og tilsidst helt bragt i Forvirring ved den Uret, han lider.

Kleist selv lod sig af saaret Retsfølelse forlede til at krænke Goethe, ligesom han af saaret Stolthed brød med Venner og Bekjendte. Han sendte den af ham i lige Grad beundrede og misundte Goethe sin «Penthesilea» og oplevede den Skuffelse, at Dramet, som det var at vente, vakte Mesterens Uvilje. Goethe, der desværre kun var skarptseende overfor den frastødende Side af Kleists Væsen, siger om ham; «Hos mig opvakte Kleist tiltrods for min oprigtige Deltagelse og det af den udspringende Forsæt at dømme mildt, kun Gysen og Afsky, som et af Naturen skjønt anlagt Legeme, der er angrebet af en uhelbredelig Sygdom.» Da Lystspillet «Der zerbrochene Krug» paa Grund af den vilkaarlige Akt-Inddeling, Goethe havde underkastet det, faldt igjennem paa Weimartheatret, «forvirredes» ganske Følelsen hos den Skuffede, og han skrev Epigrammer om den store Mands Privatliv — deriblandt det stygge og lave om det «tidligt modne» Barn, der allerede havde Bryllupsdigtet færdigt til Forældrenes Bryllupsdag.

Derfra stammer det sygelige Træk i alle hans Digtninge. Selv i «Kohlhaas», dette Mesterværk af Fortællerkunst, hvor fra først af enhver Skikkelse er tegnet med genial Bestemthed, ender Alt i Drømmeliv. Henimod Slutningen optræder en selsom Zigeunerske, der bliver betegnet som Kohlhaas's afdøde Hustrus omflakkende Aand; desuden en anden spøgelseagtig Skikkelse, den syge, tilsidst halvt vanvittige Kurfyrste af Sachsen — Figurer, der staa i den skarpeste Modsætning til de friske, dagklare Skikkelser i Fortællingens Begyndelse. «Den hellige Cæcilie» er en katholsk Legende, hvis Tendens er rettet mod Billedstormeriet. Digteren svælger her med en vis Tilfredsstillelse i overtroiske Forestillinger og lader den hellige Jomfru straffe Fjenderne af den katholske Kirkes Billedpragt med pludseligt Vanvid.

Temmelig tidligt forfaldt Kleist til Nydelsen af Opium. Man mindes her derom.

I Aaret 1809 optræder Digteren som lidenskabelig politisk Agitator. Hans Stemme klinger nu en Tidlang rigt og fuldt. Han bebrejder sine Landsmænd, at de ikke have Tillid nok til Hjerternes hemmelighedsfulde Kraft. Han kalder Napoleon en Synder, hvem intet menneskeligt Sprog formaar at stemple tilstrækkeligt. Alt hvad der foretages mod Franskmændene, synes ham mat og elendigt. Fichte's «Taler til den tyske Nation» er ham en Væmmelse; han haaner Fichte som en

Pedant uden Handlekraft. Dyb Foragt nærer han for Medlemmerne af «Tugendbund» med deres frygtsomme Daadløshed. Han skriver sit Sørgespil «Hermanns-Slaget» for at opfordre sine Landsmænd til at behandle Napoleon som Hermann behandlede Varus. Mod den handlesvage Ungdom er disse Ord af Dramaet rettede:

Die schreiben, Deutschland zu befreien,
Mit Chiffren, schicken mit Gefahr des Lebens
Einander Boten, die die Römer hängen,
Versammeln sich um Zwielicht — essen, trinken,
Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen.
— — — — — — — — — — — —
Die Hoffnung: morgen stirbt Augustus
Lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande,
Von einer Woche in die andere.

Saa lidet har han gjort for at bevare Oldtidsfarven, at han lader Hermann tale om en «Vexel» og Varus sammenligne Cheruskerfyrsten med en «Dervisch».

Han vilde have en Krig, som Spanierne førte den, med Mord og Edsbrud, med brændende Landsbyer og forgiftede Brønde.

Saa fandt Slaget ved Wagram Sted, og alle Kleist's Forhaabninger var tilintetgjorte. Han spurgte gysende sig selv, om der da ikke gaves nogen Retfærdighed paa Jorden.

Ingen Trøst i det offentlige Liv, ingen Udsigter i Privatlivet: Ingen Penge, intet Udkomme.

Ingen Opmuntring, intet Bifald. Hans Nærmeste og Kjæreste skattede ham ikke. Han skriver kort før sin Død til en moderlig Veninde: «Saa vilde jeg dog hellere ti Gange lide Døden end endnu en Gang opleve, hvad jeg nylig følte i Frankfurt ved Middagsbordet mellem mine to Søstre. Den Tanke, at mine Fortjenester, de være nu større eller mindre, slet ikke anerkjendes af dem, saa jeg betragtes som et ganske unyttigt Medlem af det menneskelige Samfund, der ikke mere fortjener nogensomhelst Deltagelse, berøver mig ikke blot Fremtiden, men forgifter mig Fortiden.»

Han vidste tilsidst slet ingen anden Udvej til at tjene sit Brød end den, paany at blive Officer, hvad han saa nødigt vilde, og det vilde sige at vende tilbage til en Livsstilling, han tolv Aar tidligere havde opgivet. Han ejede imidlertid ikke engang de til en Officers Udrustning nødvendige Penge. En Ansøgning til Hardenberg om Hjælp forblev ubesvaret. Netop paa dette Tidspunkt var det saa, at Preussen saa sig tvunget til den Skam at indgaa Forbundet med Napoleon mod Rusland. Ingen større Forvirring af Fædrelandsvennens Følelse lod sig tænke, end den, som maatte følge deraf. Han, «Hermanns-Slagets» Digter, Napoleons Dødsfjende, tvunget til som preussisk Officer at kjæmpe for sit Fædrelands Ydmyger!

Under dette sidste Pligtsammenstød brast hans Hjerte. «Min Sjæl er saa træt,» skriver han, «at

naar jeg blot stikker Næsen ud af Vinduet, smerter Dagslyset mig, som skinner paa den.»

Han var moden til Afgjørelsen. Gjennem Adam Müller var han bleven bekjendt med Fru Henriette Vogel, en begavet Dame, der ligesom han led af Tungsind og som indbildte sig at have en ulægelig Sygdom. En Dag mindede hun ham om det Løfte, han engang havde givet hende, at vise hende enhver selv den største Venskabstjeneste. Han svarede, at han til enhver Tid var rede dertil. «Godt, saa dræb mig. Mine Lidelser have bragt mig saa vidt, at jeg ikke mere kan udholde Livet. Det er rigtignok ikke sandsynligt, at De gjør det, da der jo ikke mere gives Mænd paa Jorden.» Det var nok for Kleist. I November 1811 kjørte han og Henriette sammen til Wannsee. De var tilsyneladende lystige og tilbragte under al Slags Skjæmt Tiden der til den næste Dags Eftermiddag; saa gik de ind i en Hule ved Søen, og Kleist skjød sin Veninde gjennem det venstre Bryst, dernæst sig selv igjennem Hovedet, efter at de først sammen havde tilskrevet Adam Müllers Hustru et underligt vemodigt-humoristisk Brev. Det lyder saaledes:

«Himlen véd, min kjære, fortræffelige Veninde, hvilke besynderlige Følelser, halvt vemodige, halvt overgivne, der bevæge os til i denne Time, da vore Sjæle som to muntre Luftskippere hæve sig over Verden, at skrive Dem til. Vi var dog ellers,

maa De vide, bestemte paa ikke at afgive noget Kort p. p. c. hos vore Venner og Bekjendte. Grunden er vel, at vi i tusind lykkelige Øjeblikke have tænkt paa Dem, og at vi tusind Gange have forestilt os, hvorledes De i Deres Godmodighed vilde have lét, hvis De havde sét os sammen i den grønne eller røde Stue. Ja, Verden er en underlig Ting! — Det har sin Rigtighed, at vi to, Jette og jeg, som to tungsindige, sørgmodige Mennesker, der altid have anklaget hinanden for deres Kulde, have faaet hinanden af Hjertet kjær, og det bedste Bevis derfor er vel, at vi nu dø med hinanden.

Lev De vel, vor kjære, kjære Veninde, og vær ret lykkelig her paa Jorden, som det meget vel er muligt at være det. Vi for vor Del ville ikke vide Noget af denne Verdens Glæder og drømme om lutter himmelske Enge og Sole, i hvis Skin vi ville vandre om med lange Vinger paa Skuldrene. Adieu! et Kys fra mig, som skriver dette, til Müller; han skal undertiden tænke paa mig og vedblive at være en tapper Guds Stridsmand mod Djævelens Daarskab, som holder Verden i sine Baand.

(Efterskrift med Henriettes Haand.)

Dog hvordan alt dette er gaaet til,
En anden Gang jeg fortælle vil,
Da jeg har altfor travlt idag.
Lever da vel! I mine kjære Venner! og erindrer

i Glæde og Sorg de to underlige Mennesker, der snart tiltræde den store Opdagelsesrejse.

Henriette.

(Atter med Kleists Haand.)

Givet i den grønne Stue, den 21de November 1811. H. v. K.

Kleist var den stejleste Karakter i Datidens aandelige Verden i Tyskland, og han havde tilmed et overfuldt Hjerte. Han vilde bygge paa Følelsens Grund, efter at han havde opgivet at naa til Sandhedens Erkjendelse. Rent digterisk formaaede han at gjøre det, som han i «Kohlhaas» bygger paa Retsfølelsen, i «Käthchen von Heilbronn» paa den ubetingede Hengivenheds Følelse. Men i den virkelige Verden, hvori han ved sin Fødsel var sat, havde Ingen Brug for hel, stærk Følelse af den Art som hans. Han fandt da ikke denne Følelse hos Andre, og hvor han selv fulgte den, blev han overalt ladt i Stikken. Ak! Intet var helt paa denne Jord, ikke engang hans Kald!

Ingen elskede Helhed som han, og Ingen var ustadigere, sygeligere, mere splittet. Altid var han en Fortvivlende, evigt vaklede han mellem den højeste Stræben og Driften til Selvmord. Derfor se vi ham, den største af Romantikerne, modtagelig for næsten alle de Vildfarelser, som hans digteriske Samtidige er udsatte for. De fleste Karakterer i hans Værker blive, omtrent som hans

egen skjønt og stort anlagte Personlighed, nedbrudte ved mørke og uhyggelige Naturejendommeligheder, der sløve Viljen og tilintetgjøre Aandens frie Spændkraft. Dog i Litteraturen vil Heinrich von Kleist blive staaende, ligesom Alle, der blive staaende i den, ved den Styrke og Lidenskab, med hvilken han har levet og skrevet.*)

I den romantiske Skoles anden navnkundige Dramatiker var der langt mindre at sønderbryde. Han passede fra først af fuldstændigt til den romantiske Type.

Zacharias Werner blev født 1768 i Königsberg som Søn af en Universitetsprofessor, der tillige var Theatercensor. Saaledes fik han allerede som Barn Lejlighed til næsten dagligt at se Skuespil og til i sin tidligste Ungdom at lære Theatervæsenets hele Teknik at kjende. Efter en Udtalelse af Hoffmann at dømme, var hans Moder «højtbegavet med Aand og Fantasi.» Hun hengav sig til et overspændt, mystisk Sværmeri og vandt derved ingen ringe Indflydelse paa sin Søns ildfulde Indbildningskraft, men blev i sine modnere Aar greben af en Sindssygdom, under hvilken den Idé udviklede sig hos hende, at hun var Jomfru Maria og Sønnen Verdens Frelser.

Zacharias Werner førte som ung Student et

---

*) Adolf Wilbrandt: Heinrich von Kleist 1863. Otto Brahm: Heinrich von Kleist 1884.

saare letfærdigt Liv; hans Temperament var sangvinsk og hans Sanselighed stærk. I sit tyvende Aar udgav han et Bind lyriske Digte, der ligesom Friedrich Schlegels og andre Romantikeres første Frembringelser ikke er isprængt med nogensomhelst Mystik, men i det attende Aarhundredes Stil ivrer mod «Fromladenhed, hellig Dumhed, Hykleri og Jesuitisme.» Endnu forholdsvis ung anslog han dog selv den fromladne Tone. Skjøndt han vedblev med sine Udsvævelser, kan man ikke uden videre kalde ham en Hykler, thi han begik og angrede dem afvexlende. Hans Væsen var ustadigt, som han selv har betegnet det i sit sidste Digt «Unstäts Morgenpsalm», og allerede i Prologen til «Söhne des Thals» kalder han sig en «Ustadig», der stedse «vandrer, veklager, advarer.»

Af religiøse Grunde traadte Werner ind i Frimurerordenen; han havde den Tro, at ved dens Hjælp vilde en ny, dybere Religiøsitet udbrede sig over Verden. Af økonomiske Grunde tog han mod et Embede som Kammersekretær i den preussiske Statstjeneste og blev i denne Egenskab 1795 forflyttet til Warschau. Han havde netop rettet tre ildfulde Hymner til de i deres Frihedskamp saa ulykkelige Polakker — en Slagsang, et Opraab og en Sørgesang — da han som preussisk Stats-Embedsmand holdt sit Indtog i det erobrede Warschau, hvor han tilbragte ti behagelige Aar. Han giftede

sig der tre Gange, de to første Gange saa overilet, at han snart efter Brylluppet lod sig skille; tredje Gang varede Ægteskabet med en i særlig Grad elskværdig Polakinde nogle Aar. Fra hende blev han skilt i 1805. Ved denne Skilsmisse erklærede han sig for den alene skyldige Part. «Jeg er vel,» skriver han i et Brev til Hitzig i den Anledning, «intet slet Menneske, men i mange Henseender en Svækling (Gud styrker mig dog til Gjengjæld i andre Henseender), ængstelig, lunefuld, gjerrig, urenlig; Du véd det jo.» Selvportrætet smigrer ikke.

Imidlertid havde først Schleiermachers Taler om Religionen, dernæst Jakob Böhme gjort et ikke overfladisk Indtryk paa ham. Kunst og Religion blev ham Et. «Hvorfor,» skriver han til Hitzig, «have vi dog ikke ét Navn for disse to enstydige Ord?» De betegne for ham fra først af hvad han snart kalder den levende Følelse for den store Natur, snart en ren Sjæls ligefremme, fordringsløse Udstrømmen i Naturens rene Hav. I Poesien føler han, efter sin egen Erklæring, «ganske som Tieck.» Om den kirkelige Katholicisme taler han i Warschau endnu med en vis Kulde; han tager den i Forsvar «ikke som Troessystem, men som en paany opgravet mythologisk Guldgrube.»

Paa én Dag, den 24. Februar 1804, berøvede Døden ham hans Moder og hans fortroligste, polske

Ven Mnioch. Deraf Titlen paa den ti Aar senere digtede Skjæbnetragedie «Den 24. Februar.» *)

Efter at Werner havde henvendt sig til alle mulige Beskyttere og Velyndere med Ansøgninger om de ved deres Forbindelser vilde skaffe ham et Embede, hvorved der var saa lidt som muligt at gjøre og saa meget som muligt at tjene, lykkedes det ham endelig, igjennem en Minister, der i lige høj Grad interesserede sig for Religion og for Frimureri, at opnaa et mageligt og indbringende Embede i Berlin. Han gav sig først hen til alle Hovedstadens Fornøjelser og Nydelser, men følte efter Preussens Nederlag og Napoleons Indtog Drift til et omflakkende Liv. Han stod fri og alene, da alle hans Ægteskaber havde været barnløse, og han havde ved sin Moders Død arvet en Formue. Han gjorde Rejser i Tyskland og i Østerrig, det «gudsvelsignede» Land, som han kalder det, gjorde Fru de Staels Bekjendtskab, opholdt sig i længere Tid hos hende i Coppet, og opnaaede i Weimar af Fyrst-Primas Dalberg en aarlig Pension. En Professor Passow, der lærte ham at kjende her, skriver om ham til Voss: «Werner har mishaget mig forfærdeligt, fordi jeg ikke to Gange har fundet ham ens, hvad der foranledigedes af hans utaalelige Stræben efter overalt at behage. Det afhang

*) Se Hovedstrømninger I Emigrantlitteraturen. 2den Udg. S. 301.

altsaa af Enhver, om han vilde have ham frivol indtil den dybeste Gemenhed eller andægtig indtil den mest moderne Aandighed.» En stor Indflydelse fik en Præst ved Navn Christian Mayr paa ham, en Fanatiker, der for at virkeliggjøre et Syn af Johannes' Aabenbaring og opnaa en højere Visdom slugte Størstedelen af en Bibel og blev alvorligt syg deraf. Han var i alle Henseender en Særling, skjød med Pistoler fra Prædikestolen efter dem af Tilhørerne, der faldt i Søvn, indbildte sig, at han kunde frembringe virkeligt Kjød og Blod ved Nadveren. Denne Mand vilde gjøre Werner til Medlem af et stort hemmelighedsfuldt Selskab «Korsbrødrene i Orienten», Werner gik først med sværmerisk Lidenskab ind derpaa, senere blev han mistroisk, og denne Mistro var medvirkende Aarsag til hans Overgang til Katholicismen.

I November 1809 foretog Werner fra Coppet af en Rejse til Rom, hvor han opholdt sig i flere Aar. Her fulgte i Aaret 1810 hans Omvendelse. Han havde under sine Vandreaar ført det afsindigste Liv, dagligt delt mellem lave Udsvævelser og glødende Troes-Sværmeri, mellem dyriske Sansenydelser og Andagt og Bøn. De Brudstykker af hans Dagbøger, der i to smaa Bind er blevne udgivne af Schütz, røbe en Raahed i Sanselivet, en Hundskhed i Følelseslivet og en Frækhed i Udtryksmaaden, der virke saa meget des modbydeligere,

som Udbrud af den jammerligste Sønderknuselse og den dybeste Selvforagt afbryde den omhyggelige Optegnen af hans sensuelle Oplevelser.

I en testamentarisk Skrivelse til hans Venner (dateret September 1812) nævner han de to Bevæggrunde, der forbyde ham et offentligt Skriftemaal: «den ene er den, at det at blotte og aabne en Pestgrube er farligt for de Omstaaendes, endnu ikke Smittedes Helbred; den anden den, at der i mine Skrifter, som Gud tilgive mig, blandt en Mængde giftige Svampe og andet Ukrudt dog ogsaa hist og her findes en lægende Urt, for hvilken stakkels syge Mennesker, hvem den maaske kunde være nyttig, sikkert vilde gyse tilbage med Forfærdelse, ifald de kjendte den forpestede Agerjord, hvoraf den er spiret frem.»

Efter at Werner, ejendommeligt nok først efter sin Omvendelse, havde begyndt at studere Theologi og i et Præste-Seminarium havde gjort sig bekjendt med den katholske Kirketjeneste, lod han sig indvie til Præst og optraadte i Wien 1814 under Kongressen for første Gang som Prædikant. Han gjorde Lykke. Han imponerede Mængden ved sin lange, magre Skikkelse, der lignede en Martyrs, og ved sit lange, magre Ansigt med stor fremspringende Næse og et Par ildfulde, mørkebrune Øjne, der lynede under de svære Øjenbryn. Under uhyre Tilløb holdt han Prædikener, om hvilke Munkens i «Wallenstein's Lejr» kan give en svag

Forestilling, fulde af overspændt Svulst og de platteste Uanstændigheder, i hvilke Vid og Forstand er parrede med asketisk Nonsens og kjedsommeligt Vaas, medens Forbandelser mod Kjætterne vexle med Lovprisninger af den hellige Rosenkrans. — Han døde i Wien 1823.*)

Werner er Hovedrepræsentanten for den mystiske Poesi. Hans Liv er Nøglen til hans Skrifter, disse Skrifter, som i saa høj Grad imponerede de Samtidige, og som nærmest interessere os som Sygdomssymptomer.

Han besidder store Egenskaber som Poet. Hans Vers ere altid melodiske og smigre Øret som sydlandsk Kirkemusik. Karaktererne ere ofte dygtigt anlagte (se f. Ex. Skildringen af Franz af Brienne i første og 2den Akt af «Tempelherrerne paa Cypern»), og Handlingen spænder og interesserer; men det Heles Kjærne, den tredobbelte: Vellyst, Religion og Grusomhed, er ildesmagende og usund. Hans første større Værk «Die Söhne des Thals», der atter falder i to Dele, hver paa sex Akter, behandler Tempelherrernes Orden. Frimureriet, der, som vi saa, sysselsatte Schubert, der endvidere havde spilt en Rolle allerede i Goethes «Wilhelm Meister» og desuden havde

*) Hitzig: Lebens-Abriss Zacharias Werners, 1823. Schütz: Zacharias Werner, Biographie und Charakteristik, 1841.

optaget saa stor en Del af Werners private Liv, havde øjensynlig givet ham Ideen.

Den Indkapsling af én Form i en anden, som var yndet af Romantikerne fra Skolens Begyndelse af, har her antaget den Karakter, at Skallerne bestandig sés som Hylstre uden om et Mysterium, der søges, det hemmelige Selskabs Mysterium, til hvilket vi trænge stedse dybere ind, men som samtidigt synes at vige længere og længere tilbage. Tempelherreordenen har sine Hemmeligheder, og vi overvære den omstændelige Indvielse af de Nyoptagne i disse. Her bevæge vi os i underjordiske Grave med kolossale Skeletter, hemmelighedsfulde Bøger og Forhæng, Sværd og Palmer o. s. v. Indholdet af disse Mysterier er: *Af Blod og Mørke vælder Forløsning ud.* Men Tempelherreordenen er kun en Datterloge; Moderlogen «Dalen», som vi i Værkets anden Del lære at kjende, er i Besiddelse af alle de højere Mysterier og den højere Magt. Dennes dybeste Hemmelighed er atter kun Forsagelsens og Opofrelsens rent negative Idé. Skjulte Stemmer forkynde «i en sanglignende, hul Tone»:

Alles ist zum Seyn erkoren,
Alles wird durch Tod geboren
Und kein Saatkorn geht verloren.

Wer durch Blut und Nacht geschwommen
Ist den Aengsten bald entnommen,
Blutiger, sei uns wilkommen!

En Forestilling om, i hvilken Grad Mysterierne her udnyttes til Opera- og Ballet-Dekoration, giver den Omstændighed, at i femte Akts tolvte Scene, der bestaar af 64 Linjer, kun de 6 indeholde Replik, de øvrige Anvisninger til Dekoratøren og Skuespillerne om «en med Roser bedækket mægtig Gravhøj, ved hvis fire Hjørner de transparente Billeder af en Engel, en Løve, en Tyr og en Ørn ere anbragte,» fremdeles om de Dragter «Dalens» Ældste skulle bære, af hvilke nogle ere af Guldmor, andre af Sølvmor, andre ildfarvede, andre luftblaa, andre vandgraa, andre blodfarvede, og endelig om de Røgelsekar, Harper, Klokker, Kroner og Tornekroner, Korsfaner og kolossale Isis-Statuer, som spille en Rolle.

Tempelherreordenen er sunket i Forfald. Moderlogen beslutter derfor at tilintetgjøre den, og «Dalen» dømmer dens Stormester, den vidunderligt ædle og heltemodige Jakob Molay til Flammedøden, skjøndt han er aldeles uskyldig i Ordenens Decadence, ja med yderste Energi har bekjæmpet den. Erkebiskoppen, der leder Undersøgelsen imod ham, er overbevist om Anklagens Uretfærdighed, elsker og beundrer Ridderen — men han maa lyde højere Forskrifter. Molay selv staar overfor Baalet saa rolig som Paludan-Müllers Kalanus, han længes efter Døden, han betragter Opbrændelsen kun som en Lutring. Alle rundt om ham have Medlidenhed og anraabe ham om at unddrage sig Baalet ved

Flugt, men som Kalanus modstaar han alle Opfordringer. Erkebispens Følelser for ham deles af de Øvrige, saa han staar omgivet af en hel Flok sentimentale Bødler, der stege ham med Beundring og Højagtelse. De ere blødagtige og grusomme Hængehoveder som Werner selv. Det modbydeligt Rørende er udbredt over alle Stykkets Personer. Saaledes siger Molays gamle Vaabenkammerat, da han ikke kan faa Lov til at befri ham ved Retterstedet, («gutmüthig»):

> Du böser Jakob du! — Pfuy! sterben will er,
> Verlassen seinen Waffenbruder! — Jakob!
> Du musst nicht sterben! hörst Du?

Men Molay døer, saa skyldfri han end er. Det er her som hos Kleist det kristelige Mysterium, der spiller ind med i Dramet, og Molay æres som en anden Christus af selve dem, der brænde ham. Da han er død, foregaar i Stykket følgende Vidunder: «Solens Straaler forgylde Egnen. Over Dalhulens Port vise sig under det oplyste Navn Jesus Navnene Johannes, J. B. Molay og Andreas, ligeledes i Transparent.» Alle Korsbrødrene synke i Knæ. «Lang højtidelig Pause, under hvilken man ud fra Hulens Indre under Ledsagelse af Harper og Klokkeklang hører Dalens Gamle, dog i dumpe uforstaaelige Toner, synge det tredobbelte Hellig! efter den sædvanlige Kirkemelodi.»

Martyriet er Werners Specialitet. Drab med Køller, Kogning i store Kjedler, alle Pinebænkens

Lidelsesstadier, det er hans Omraade. Han svælger i disse Kvaler ganske som Görres, hvis Vellyst man ligesom fornemmer, naar han i «Den kristelige Mystiks» første Del taler om Martyriets Hemmeligheder. «Her blive Slagtofrene lagte paa Pinebænken og spændte paa Hjul, hvorefter alle deres Lemmer med Skruer vrides ud af Led . . . medens Lictorerne svide deres Sider med Fakler eller gjennemfure dem med Jernkløer. Der bliver da tidt snørt Lænker om Livet paa dem for at knække deres Ribben. Med spidse Rør bliver Ansigtet og Øjnene gjennemborede; Munden knuses med Næveslag, medens der slaas Søm gjennem Fødderne paa Ofret, der neppe mere aander, og medens glødende Jernstænger, som anbringes paa de bløde Steder, brænde sig dybt ind o. s. v.»

I Werners «Attila» bliver en ung Mand, som Attila elsker, anklaget for Mened og tilstaar sin Brøde. Attila omfavner ham under glødende Taarer og lader ham saa rive i Stykker af Heste. Attila er overhovedet skildret som den følsomste Sværmer. Den sønderrivende Sentimentalitet, den sværmeriske Bestialitet er romantisk *fashion*. Overfor Attila staar Paven Leo, en Skikkelse, der ligeledes synes undsluppen fra Görres' Mystik, særligt fra det Kapitel, der handler om den under den religiøse Henrykkelsestilstand indtrædende Svæven i forskjellig Højde. Thi medens han i Dramet beder en Bøn, hæver han sig i Vejret, indtil han staar

svævende paa Taaspidserne. Han sympathiserer iøvrigt med Attila og virker elektrisk paa ham.

I Werners «Martin Luther oder die Weihe der Kraft» er det den religiøse Indvielses, man kunde sige Ordinationens, Mysterium, som er behandlet. Stykket aabnes betegnende med Hardenberg'ske Bjergmænds Op- og Nedstigning i et Bjergværk. Luther er her snarere skildret som en katholsk Helgen, end som den protestantiske Reformator. Catharina af Boras Figur er pustet op til Helgeninde-Højden. Han og hun ledsages gjennem Stykket af hver sin Engel, Luther af Drengen Theobald, der i Virkeligheden er Kunsten som Seraf, Catharina af Pigen Therese, der er Troen som Kerub. Faa Aar efter at Werner saaledes havde forherliget Reformationen, skiftede han Tro og skrev et Digt, «Die Weihe der Unkraft», i hvilket han tilbagekaldte dette Drama i Udtryk som disse:

Durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.

I Werners sidste Tragedie «Makkabæernes Moder» behandlede han et Stof, der var som skabt til at give alle Martyrlegendernes Pinsler Rum, og som frembød en Overflod af legemlige Kvaler og hellige Ekstaser. Makkabæerinden Salomes Sønner skulle spise af Zeus's Offermaaltid eller henrettes paa den forfærdeligste Maade. Det komiske Motiv, at det betragtes som Livssag, om Børn smage paa nogen Mad eller ikke, er behandlet med den højest spændte Pathos. Salome opfordrer i overjordisk

Sværmeri sine Børn, et for et, til at lade sig spidde, flaa, brænde o. s. v. Antiochus beundrer højligt Salome, ja, denne følsomme Overbøddel kaster sig endog paa Knæ for hende med Ordene:

Du bist kein irdisch Weib! — Solch Opfer spendet
Kein menschlich Wesen! — Segne mich, du vom Olymp gesendet.

Og Salome er selv følsom nok til at velsigne ham. Sønnen Benoni faar, efter ligeledes at have velsignet sin Morder, Hænder og Fødder afhuggede, og bliver derpaa kogt i Olie. Saa høres to stærke Øxeslag: det er Abirs Fødder, som blive huggede af, Juda bliver martret o. s. v. Antiochus, den barbariske Konge, eller Werner, den ligesaa barbariske Digter, lader Børnene blive radbrækkede Led for Led og saa Lemmerne afrive. Han skaaner os ikke for et eneste Ledemod. Under alt dette føler Moderen, som tvinges til at overvære Alt, kun Martyrfrydens højeste Vellyst, og da Antiochus nu anden Gang i sin vanvittige Følsomhed «dybt bevæget» bøjer sig for hende med Ordene:

Willst, grosse Niobe, du dich von mir im Zorne trennen?

saa lægger hun den højre Haand paa hans Hoved og siger «meget højtideligt»:

Ich weiss, dass mein Erlöser lebt! — Lern' sterbend Ihn erkennen! —

Tilsidst aabner Baggrunden sig: man øjner Marter-

redskaberne og den uhyre Kjedel med kogende Olie, i hvilken Benoni ligger; hans Hustru stirrer med Hovedet over Kjedlens Rand ned i den. Ved Siden deraf et brændende Baal. Salomes Aand aabenbarer sig over Flammerne og slukker Ilden.

Man tænke sig, at der var en Tid, da dette syntes Poesi. Goethe tog sig altid varmt af Werner og opførte Arbejder af ham paa Weimar Theater. Han skriver 1808 om ham til Jacobi: «Det forekommer mig gamle Hedning ganske underligt at sé Korset plantet paa min egen Grund og høre Christi Blod og Vunder prædike poetisk, uden at det er mig rent imod. Det er vi dog det Standpunkt skyldige, til hvilket Filosofien har hævet os selv. Vi have lært at skatte det Ideelle, selv om det fremstiller sig i de besynderligste Former.»

Faa ville nutildags være tilbøjelige til saa mild og tolerant en Dom. De Udviklede blandt os Nulevende er dette rent imod. Thi vi have sét, hvortil det førte. Vi have sét, at denne «kristelige Poesi» var medvirkende til den værste aandelige Reaktion, den nyere Tid har kjendt. Man legede saa længe med det lutrende Baal, til man begyndte at forherlige det. Der er kun et Spand fra Werner til Görres, som med Lidenskab forsvarer Djævleuddrivning og Hexeprocesser, og der er kun en Haandsbred fra Görres til Joseph de Maistre, der udtrykker sig som følger: «I

mangt et velregjeret europæisk Land siger man om den, der stikker Ild paa et beboet Hus og ved samme Lejlighed selv indebrænder: Det har han vel fortjent; troer man, at et Menneske, der har gjort sig skyldig i forskjellige theoretiske og praktiske [ɔ: religiøse] Infamier, har gjort sig mindre vel fortjent til at blive brændt? — Naar man betænker, at Inkvisitionens Domstol sikkert kunde have forhindret den franske Revolution, saa véd man ikke ret, om den Souveræn, der uden videre opgav et saadant Vaaben, ikke vilde tilføje Menneskeheden et skjæbnesvangert Slag.»

Saavist som Ruge har Ret i den Sætning, at Romantik vil sige den Kristendom, der ikke lader sig opløse i Humanisme, saavist er Joseph de Maistre en ægte Romantiker.

Romantikens hele Historie stadfæster den Definition, som Ruge i sin Tid gav: En Romantiker er en Skribent, som med vor Dannelses Midler træder fjendtligt op mod Oplysningens og Revolutionens Tidsalder, og som forkaster og bekjæmper den rene Humanitets Princip paa Videnskabens, Kunstens, Moralens og Politikens Omraader.

XVI.

I sin første Periode er Romantiken ubetinget upolitisk. Den forherliger som hos Novalis det Bestaaende, den stiller sig underdanigt til Konge-

og Præstemagt, men i de rene Digterværker er den gjennemgaaende politisk farveløs.

Tiecks satiriske Lystspil have f. Ex. i deres ydre Form et aristofanisk Tilsnit. Men aldrig er deres Satire rettet mod nogen politisk Personlighed eller Retning. Disse Lystspil polemisere mod Oplysningen, og man faar hos Tiecks Biograf udtømmende Besked om, hvad Digteren forstod ved dette Ord. Paa den Tid, siger Köpke, var de mest ansete og navnkundige Mænd i Berlin, der hidtil havde ledet den offenlige Mening, dannede under Frederik den Stores Regjering. De havde optaget det attende Aarhundredes herskende Anskuelser i deres Kjød og Blod. Det var moralske, pligtopfyldende Mænd, der med stor Embedsiver, ofte med Jernflid arbejdede i alle Videnskabens og Forvaltningens Fag. Hvad enten de vare Medlemmer af Regjeringen, Theologer, Skolemænd, Kritikere, Populærfilosofer eller Digtere, gik de ud paa at gjøre Religion og Videnskab nyttige og ved ydre Forholdsregler opdrage Menneskeslægten. Da det for dem først og fremmest maatte gjælde om Almenfattelighed, kom de nødvendigvis til at opspæde og udtræde Stoffet, og udjævne Højt og Lavt i en gjennemgaaende Middelmaadighed. En vis ulastelig borgerlig Vandel blev deres sædelige Ideal, som i Sammenligning med den gamle Troes-Inderlighed syntes ringe og fladt. De beraabte sig gjennemgaaende paa Lessing som deres store

Mand og mente at have Overleveringerne fra hans Virksomhed for sig. Man begriber let, at de vendte sig polemisk mod Goethe, hvad Lessing jo selv havde gjort, og at de overhovedet maatte have en indskrænket Opfattelse af Indbildningskraftens Betydning og Værd. For dem var den den ydre Nyttes Træl og havde kun Værd som et Redskab i Sædelighedens Tjeneste.

Spot over dette Læseverdenens sædelige Hang finder man rundt omkring hos Tieck. Saaledes f. Ex. i «Den bestøvlede Kat»: Katten, Hinze, gaar om Aftenen om i vemodige Tanker. Han begynder at synge en Jægersang. En Nattergal slaar i en nærstaaende Busk. «Den synger fortræffeligt, siger han, denne Skovens Sangerske, hvor henrivende maatte den ikke *smage!* — Jordens Store er dog ret lykkelige, at de kan spise saamange Nattergale og Lærker, de har Lyst til; vi stakkels simple Folk maa nøjes med Sangen, med den skjønne Natur, med den ubegribeligt søde Harmoni. — Det er pinligt, at jeg ikke kan høre Noget synge, uden at faa Lyst til at spise det.»

Parterret tramper, Kattens uædle Tankegang oprører de brave Tilskuere. Hinze lader da Nattergalen i Fred, men da en Kanin kort efter springer forbi, fanger han den behændigt og kommer den i sin Pose. Det er hans Agt at forære den til Kongen for at vinde dennes Hjerte for sin Herre. Han siger nu: «Det Vildt er et Slags Sødskende-

barn til mig, ja det er Verdens Gang nutildags, Slægtninge mod Slægtninge, Broder mod Broder!» Imidlertid faar han Lyst til selv at spise Kaninen, men betvinger sig og raaber: «Fy skam Dig, Hinze! — Er det ikke den Ædles Pligt at opofre sig og sine Tilbøjeligheder for sine Medskabningers Lykke? Det er Endeformaalet, til hvilket vi er blevne skabte, og hvem der ikke kan det — o det var bedre for ham, om hans Moder aldrig havde født ham!» — Han vil gaa, men man klapper voldsomt og raaber almindeligt Da Capo. Han maa sige det sidste Stykke endnu engang, saa bukker han og gaar med Kaninen. Tilskuerne er i den syvende Himmel af Henrykkelse, som over en Ordstrøm af Iffland.

Af ligesaa litterær Natur er Satiren i Tiecks «Daümling» (Tommeliden). Den er rettet mod den antike Aandsretning i Litteraturen, særligt mod Goethe. Et Æmne som Tommeliden, tildels behandlet i den græske Tragedies højtidelige Versemaal, frembød adskilligt Pudsigt, idet alle Trækkene fra Middelalderens Folke-Eventyr stilledes i den antike Stils Belysning. Det hedder f. Ex. om Syvmilestøvlerne:

«Tro De mig, jeg kan sé paa disse Støvler, at de stamme fra den gamle Grækertid. Nej, nej! saadant Arbejde udfører ingen Moderne, saa sikkert, simpelt, ædelt i Tilsnittet, saadanne Sting! det er et Værk af Fidias, det lader jeg mig ikke af-

disputere. Sé kun engang, naar jeg stiller den ene saaledes hen, hvor ophøjet, plastisk den staar i stille Storhed; ingen Overflod, intet Broderi, ingen gotiske Bisager, Intet af den romantiske Sammenblanden i vore Dage, hvor Saal, Læder, Klapper, Folder, Sværte, Vox, Alt maa bidrage til at frembringe Mangfoldighed, Glans og et blændende Væsen, der ikke indeholder nogetsomhelst Idealt. Nutildags skal Læderet glinse, Saalen knirke, naar man træder, elendigt Rimeri, som de Gamle ikke kjendte.» Der forekommer nogle af Goethes Yndlingsord i denne mere polemiske end vittige Beskrivelse.

Vittigst forsvarer Tieck sig imod Beskyldningen for overdreven Følsomhed. Moderne Beundrere af Prosper Mérimée kunne betragte Satiren som rettet mod dem. Tieck hævner sig paa sine Kritikere ved at lægge deres Indvendinger i Munden paa Leidgast, en Menneskeæder, der lige er kommen hjem, har lugtet Menneskekjød og nu beslutter at spise Tommeliden og alle dennes Sødskende til Frokost næste Morgen. Foreløbigt skulle de bringes op paa Loftet. «Naar blot ikke Eders egne tre Smaa vaagne!» indvendes der. «Hvorfor?» «For saa ere de fremmede Børn sandelig ikke sikre. Jeres ere saa forhippede paa Menneskekjød, at de nylig nær havde suget Blodet ud af mig selv.» «Er det muligt? den Forstand og Dannelse havde jeg ikke tiltroet dem.» Hans Kone græder.

«Kone, lad være med den Følsomhed. Jeg kan ikke udstaa den blødagtige Opdragelse; alle disse Fordomme, al denne Overtro og dette Sværmeri har jeg bestandig afskyet; ægte djærv Natur det er min Sag.»

I hvor mange Retninger denne Satire nu saaledes end gaar, saa er den dog i alle Retninger litterær. Ud over Litteraturen og ind paa Livets Omraade naaer den aldrig. Iffland og Kotzebue, den antike Kothurnestil og den spidsborgerligt indskrænkede Kritik, Tryllefløjtens Text og Nicolais Rejsebeskrivelser, det akademiske Pedanteri og Litteraturtidenden, det er de stadige Syndebukke.

Engang imellem er det for at ramme Oplysningen og dens Tilbehør nødvendigt at røre ved andre Magter. Saaledes kommer Kongen i «Den bestøvlede Kat», som sætter Hof-Videnskabsmanden paa lige Trin med Hofnarren, lever for Paradetjenesten, fryder sig ved at høre Astronomiens store Tal remses op, og giver hele sin Gunst til Gjengjæld for en velsmagende Kanin — ganske vist ikke til at stille Kongemagten i det fordelagtigste Lys. Men dette er sket halvt tilfældigt. Naar Loven her i Stykket kaldes «Popanz» (Skræmmebillede, Bussemand), der som Mus maa krybe i et Musehul og bliver ædt af Katten, og naar Hinze kort efter raaber: Leve *tiers état!* da er dette et godt Exempel paa det egentlige romantiske Vaas, fuldstændigt meningsløst, Slag i Vandet efter Ingen-

ting. — Kun i et eneste Stykke fra Tiecks Ungdom «Hanswurst som Emigrant» er der et Glimt af politisk Satire; thi Hanswurst er her ingen Anden end Prinsen af Artois som Emigrant og fattig Stymper, der maa ride paa sin Tjeners Ryg i Mangel af Ridehest. Men dette Stykke blev hele Tiecks Liv igjennem utrykt.

Man forstaar derfor let, at Kotzebues Forsøg paa ad politisk Vej at ramme Tieck maatte mislykkes. Da han i Aaret 1802 havde opnaaet Adgang til Hoffet, stræbte han at hævne sig paa sin Modstander ved at forelæse Kongen Paradescenen af «Zerbino» med Hentydninger. Men Kongen overhørte disse, og det Hele havde ikke videre Følger. Tieck er meget stolt og glad over at kunne bevidne sin fuldstændige Uskyldighed: Stykket var skrevet allerede 1796 under helt forskjellige Forhold og er udelukkende bygget paa Ungdomsindtryk. Han har Ret til at være glad, forsaavidt personligt smædende Satire ikke hører hjemme i Kunst. Men iøvrigt gjør denne Anekdote nærmest et tragikomisk Indtryk. Himlen véd det, denne Poesi var ufarlig. Himlen véd, der var ingen Aarsag for nogen Konge eller Regjering i Verden til i ringeste Maade at bekymre sig om dens Spydigheder. Skade kun, at den bedste satiriske Poesi ikke er den, som lader Alle trygge. Aristofanes's Lystspil, hvormed Tiecks Beundrere saa gjerne have villet sammenligne hans, var betyde-

ligt mindre ufarlige og uskadelige, og virkeligt store satiriske Værker fra den nyere Tid som Molières Tartuffe eller Beaumarchais's Figaro have den Ejendommelighed, at de ikke foregaa paa Maanen og at de føre Krig mod Andet end de daarlige Poeter og den moraliserende Poesi.

Det var da ogsaa langt fra, at Romantiken vedblev at holde sig i denne Afstand fra Samfund og Politik.

Aaret 1806 var det kritiske Aar for Preussen og Tyskland*). Landet var helt i den fremmede Erobrers Magt. Men derfor have ogsaa alle de aandelige Reformbestræbelser deres Udgangspunkt i dette Aar. Man var naaet saa dybt ned i Ulykken, at en energisk Opadstræben var uundgaaeligt nødvendig. Den ufortrødne Friherre v. Stein begyndte Omformningen af det preussiske Samfund, Scharnhorst omdannede Militærvæsenet, ja selv paa Universiteterne og den studerende Ungdom kastede man et prøvende Blik og kaldte i 1807 Fichte til Berlin. Denne Kaldelse var i flere Henseender mærkværdig. Ved den vilde man vise, at en ny og anden Aand fra nu af skulde raade. Da Fichte 1792 havde forfattet sit første Værk «Kritik af al Aabenbaring», vovede han kun at lade det trykke anonymt. Da han senere udgav sin Bog «Tilbagefordring af Tankens Frihed»,

*) Ruge: Werke II. S. 60 ff.

vovede han end ikke at anføre den By, i hvilken Bogen blev trykt. Den udkom i Heliopolis, ligeledes anonymt. Da han endelig var bleven ansat i Jena, fik han sin Afsked paa Grund af Anklagen for Atheisme. Nu, da det kneb, sadlede man pludselig om og vendte sig til ham for at bringe en Rejsning af Ungdommen tilveje. Med sine Taler til den tyske Nation overtraf han som bekjendt alle Forventninger. Det viste sig, at det ikke havde været nogen daarlig Beregning at trykke den forfulgte Tænker den tyske Fane i Haanden. Medens de franske Bajonetter blinkede udenfor Vinduerne, og de franske Trommer overdøvede hans Ord, holdt han paa Universitetet i Berlin de mindeværdige Taler, der sloge Reveille for Tyskernes Øren, og bidroge deres til at drive hine Bajonetter paa Flugt; thi fra disse Taler kan et Omslag i den almindelige Stemning dateres. I dem blev den Fichteske Filosofi til en Art National-Poesi, og hvad Under, om denne Poesi snart blev den Fakkel, ved hvilken mange andre poetiske Fakler tændtes, som Körner's, Schenkendorf's eller Arndt's. Den længe forberedte Krig brød ud i 1813 og endte efter adskillige Omskiftelser til Befolkningens Henrykkelse med Fremmedherredømmets Fald. Men «Frihedskrigen», som den blev kaldt, havde et dobbelt Ansigt. Den var Opstand mod et frygteligt Tyranni, men mod et, der repræsenterede Revolutionens Ideer. Den var

Kamp for Arne og Hjem, men paa de gamle Herskerfamiliers Befaling. Man havde da bekjæmpet det revolutionære Tyranni til Bedste for det reaktionære Fyrstevæsen.

Selve den Ildhu, hvormed der var kjæmpet, indeholdt desuden to højst forskjellige Elementer, der vel i første Øjeblik kunde synes saaledes sammenblandede, at man ikke faldt paa at skille dem ud fra hinanden, men som snart røbede deres stik modsatte Væsen. Det ene Element var Nationalhadet mod det franske Folk, Nationalfordommen, der er som sammenvoxet med Nationalfølelsen, og som førte til Beundring for alt Tysk, Ringeagt for alt Fransk. Det andet Element var den rene Kjærlighed til Frihed, Viljen til at opnaa politisk Uafhængighed, Kamp ikke blot i Tysklands, men i Menneskehedens Navn for store almenmenneskelige Goder.

Allerede i Fichtes Taler kan denne Dobbelthed spores. Han sagde, at kun det Folk, som var et Urfolk og forstod sin egen Aands Dybder, sit eget Sprog, ɔ: sig selv, kunde være frit og være Verdens Befrier, og, tilføjede han, *dette Folk er Tyskerne.* I disse Ord lurede det germaniske Nationalhovmod, og snart fik dette Sædekorn Væxt. Den ungdommelige og sunde Frihedskjærlighed fik sit Udtryk i Theodor Körners kjække Lyrik. Det var Schillerske Strenge, som her klang igjen, men en ny Tids Genius havde stemt dem om. Hos en

hel Gruppe andre Digtere blev imidlertid Fædrelandskjærligheden til Sværmeri for det tyske Rige og den tyske Kejser, altsaa for Middelalderens Tyskland, og man gav sig til at besynge Fortidens Herlighed. Max v. Schenkendorf sang med Vemod:

Die hohen adlichen Gestalten
Am Rheinstrom auf und nieder wallten.

og mindedes med smægtende Sørgmodighed den Tid, da Røverridderne fra deres Borge beherskede By og Land. Han sang Hymner til de gamle Domkirker og rørte med hellig Gysen om i Kapellernes Helgen- og Ridderben.

Ved Siden af ham virkede Ernst Moritz Arndt, Tysklands Grundtvig. Hos ham blev Hadet mod det Franske til fix Idé. Hans «Geist der Zeit», hvis første Del udkom 1806, øvede stærk Indflydelse. Samtidig med at han skrev sine mandige og kraftige Frihedssange, angreb han det franske Sprog og de franske Moder, ja forsøgte endog at indføre en almindelig tysk Nationaldragt. Paa samme Tid var Gymnastikens Indfører, den saakaldte «Turnvater» Jahn, ivrigt sysselsat med Tanken om ved Legemsøvelser at gjøre den tyske Ungdom krigsdygtig. Paa Hasenhaide ved Berlin begyndte han 1811 sin gymnastiske Undervisning, men allerede tidligere var han efter Arndts Exempel optraadt i Litteraturen med Skrifter, som i et affekteret Kraftsprog søgte at opflamme Nationalfølelsen. Saaledes kom den gammeltyske Mythologi og de

gammeltyske Bedrifter, Hermann og Teutoburgerwalds Urskove, Wodan og Druiderne, de hellige Ege og den guddommelige urtyske Djervhed og Grovhed med uredt Haar og to frygtelige Næver paa Skaft paany til Ære. De uslebne Sæder skulde borge for den tyske Sædelighed.

Det varede ikke længe, før alle disse patriotiske Ideer og Foretagender bleve tagne i Beslag af Reaktionens Aand. Ikke den Frihed, som det gjaldt om at erobre, men Tysklands svundne Fortid blev Gjenstand for Dyrkelse. Man begyndte at studere den tyske Historie med en Iver som ingensinde før, og med en udpræget Tilbøjelighed til at udfinde det særligt Tyske. Man begyndte med Brødrene Grimm i Spidsen at studere det tyske Sprog historisk og grammatisk, og man forelskede sig paa dette Omraade som paa alle andre sygeligt i Fortiden og dens Naivetet. Saa glimrende Resultater, som disse Studier end have bragt Videnskaben, saa sikkert er det, at de i Tyskland avlede de værste Frihedsfjender imellem deres Dyrkere, Mænd, som overalt toge Parti for Fortiden imod Datiden.

Til det patriotiske Sværmeri kom saa det religiøse. Overfor Franskmændenes Frivolitet havde man opstillet den særligt germaniske Sædelighed, overfor Franskmændenes Fritænkeri stillede man den særligt germaniske Kristendom. Da Fjendens Religion hyldede den menneskelige Aand i dens

Klarhed og Frihed, saa blev Nationalreligionen kirkelig Kristendom, den kristelige Aand i dens Dunkelhed og Tvang. Man troede saaledes at blive mere religiøs, altsom man blev det mindre. Thi det er en staaende Sandhed, en Formel, som gjælder for alle Tider og alle Lande, at da sand Religion vil sige Begejstring for den levende nærværende Aand og Idé, som Mængden endnu ikke fatter, vil Den, som er opfyldt af Tidens levende Aand, synes irreligiøs, men være religiøs, Den derimod, som er opfyldt af en forbigangen, en afdød Tids Aand eller Tro, være i høj Grad irreligiøs, men synes og kaldes religiøs.

Frihedskrigens umyndige Aander bleve stikkende i Romantiken. Det er ikke uden Betydning at Mænd, der som Arndt og Görres dengang gjaldt for Frihedshelte, snart udtalte sig i ganske frihedsfjendsk Retning: Arndt angreb med Forbitrelse hvad man kaldte Industrialismen, ɔ: den moderne Tids Industri i Modsætning til de gamle Haandværkslaug, og ivrede imod Maskinerne og Dampen, der berøvede Fødderne deres Ret [til at gaa], Tapperheden dens Arbejde, Bjerg og Dal deres Betydning. Han kjæmpede for at lukke ny Adgang til Adelsstanden ved at indføre dens Navne i en «gylden Bog» og for Stamgodser og Majorater som det eneste Værn mod Opløsningen af alt Fast i Samfundet og mod Oversvømmelsen af Proletariat og Pøbel. Görres, der dengang endnu havde nogle

Erindringer tilbage fra den Tid, da han udgav «Det røde Blad», endte ikke længe efter som Forfatter til «Den kristelige Mystik» og med saa vild en Reaktion, at han endog optraadte imod den reaktionære Pietisme i Preussen som ikke vidtgaaende nok, og nødte Leo til at tage til Orde imod ham.

Et ganske ejendommeligt Udtryk fik i Poesien det af Frihedskrigene udsprungne kristeligt-germaniske Bagstræv i en Række Romaner af Baronen De la Motte Fouqué, der som Kavalleriofficer havde gjort Frihedskrigen med. Fouqué er især den store Læseverden bekjendt igjennem sin yndefulde lille Fortælling «Undine», uden Tvivl næst Tiecks «Alferne» (hvis Æmne hos os er kjendt gjennem Heibergs Bearbejdelse deraf som Lystspil) det Skrift, i hvilket den romantiske Naturpoesi lagde sit skjønneste og rigeste Indhold for Dagen. Undine er den eneste virkelig levende og anskuelige Skikkelse, som Fouqué har frembragt. Aarsagen, hvorfor den lykkedes ham, var rimeligvis den, at han her gik ud paa at fremstille et Væsen, der kun var halvvejs Menneske, halvvejs Naturelement, Bølge, Skum, Vandets kjølige Friskhed og vilde Bevægelse, et Væsen, som det hedder, uden Sjæl; thi saalænge Undine endnu ikke har givet sig hen til Ridderen, er hun endnu i magisk Forbindelse med det urolige sjælløse Hav. Det er hende, som stænker dets Skum mod Vinduet, og som lader det

stige saalænge, til det gjør Halvøen til en Ø, og Ridderen er en Fange i Fiskerhytten. Fouqué, der var Digter uden at være Psykolog, fandt i dette Naturvæsen, der repræsenterede et af Elementerne og derfor selv kun bestod af et eneste Livselement, en Gjenstand for sin Fantasi, som denne var fuldstændig voxen, og i hvis Billede Andersen senere skabte «Den lille Havfrue». Efter Brudenatten faar Undine Sjæl og forvandles nu til Mønsteret paa den lydige, ømme, følelsesfulde tyske Hustru. Ridderens Haardhed imod hende dræber hende, efter at hun først i sin store Godhed har ladet Gaardens Brønd dække til med en uhyre Sten, for at lukke sin Onkel Vandaanden Kühleborn den eneste Vej, ad hvilken han kunde stige op i Slottet og hævne hende paa Ridderen. Da denne trods alle Advarsler er hende utro, og da hans Brud i sit Overmod lader Stenen tage bort fra Brønden, tvinges Undine af Skjæbnen til at svæve op gjennem denne og bringe ham Døden i et Kys. Skjøndt dette Stof var ægte middelalderligt, laant fra Paracelsus, der i sin Theori om Elementaraanderne havde benyttet gammel Folketro som Grundlag, og skjøndt Udførelsen i det Enkelte paa mange Steder er baade fromladen og sødladen, har Digtningen dog her til sit eget Bedste et friskt hedensk Anstrøg. Undines Originalitet ligger i hendes hedenske Naturel, som det ytrer sig inden Daaben, og ægte græsk er den Tanke, at ikke

Manden med Benraden henter den Døende, men at Naturaanden bringer ham Døden i et elskovsfuldt Kys.

Men samtidig med at Fouqué i dette lille Eventyr nedlagde Alt, hvad der var i hans Aand af oprindeligt og genialt, begyndte han under Indtrykkene af det nationale Opsving den lange Række af Ridderromaner, som indledes med «Der Zauberring» 1815. Denne Bog blev et Evangelium for den romantiske Reaktion. Adelen og Junkerne saa sig i Spejl i alle disse gamle Harnisker og Skjolde og frydede deres Øjne ved Synet. Det var intet virkeligt Historiemaleri, som her oprulledes. Den Riddertid, der blev skildret, var en aldeles fantastisk Tidsalder, i hvilken ædle velvoxne Mænd, der bar Sølvhjelme med og uden Fjæderbusk, eller Jernhjelme med forgyldte Glentevinger og med snart op- snart nedslaaede Visirer, iførte lysende Harnisker af Sølv eller matte Harnisker, indlagte med Guld, foer afsted paa vælige, snart elegante, snart svære Heste af alle Racer og Farver, splintrede Lanserne imod hinanden, og dog sad som støbte i Sadlen, eller styrtede til Jorden, men rejste sig lynsnart, dragende et tveægget Slagsværd. Ridderne var stolte og tapre, de trofaste Væbnere gik i Døden for deres Herrer, de slanke Frøkener uddelte Kampprisen ved Dystløbene og elskede deres Riddere «minniglich». Alt gik til efter Ærens

Lovbog, ja efter den eller den bestemte Paragraf i Ærens Lovbog.

Alt er her vedtaget én Gang for alle. Først og fremmest den sødladne, smægtende Stil, der gaar ud paa at forherlige denne højadelige Verden. Kun Exempler kunne give en Forestilling om den. Bertha sidder ved en Aa, og hendes Billede ses i Vandet. «Bertha rødmede saa klart, at det saa ud i Vandet, som om en Stjerne blev tændt deri.» «De sang en Morgensang saa smukt og fornøjet, at det var, som om den nedgaaende Sol paany vilde staa op, draget af al den Længsel, der laa i Sangen.» Forskjønnende Tillægsord tilføjes overalt: «Ynglingens Hjerte brændte af *yndig* Nysgjerrighed.» «I den gamle Ridders Øjne trængte to store *krystalklare* Draaber sig frem.» En uhyre Vægt lægges som hos os i Ingemanns Romaner paa Beskrivelsen af de pragtfulde Dragter, Udrustnings- og Brugsgjenstande. «Han var smuk at se til i sit Harnisk af det dybest blaa Staal, der var prægtigt indfattet og overlynet med rige gyldne Prydelser. Ypperligt tog han sig ud med sit sortebrune Haar og pænt studsede Mundskjæg, under hvilket den friske Mund smilte yndigt, og to Rækker perlehvide Tænder kunde skimtes.» En adelig Dame fortæller om sine Ulykker og giver sig Tid til at indflette Beskrivelser som denne: «Jeg gik bedrøvet op og ned i mit Værelse uden at ville høre Noget om de Lege, til hvilke de andre ade-

lige Jomfruer vilde indbyde mig den Aften, og viste ærgerlig min Terne tilbage, da hun bragte mig *en skjøn, med Perlemoder indlagt* Medestang med en lang *Guld*snøre og *Sølv*krog ind i mit Kammer.» Mærkeligt er det, at man i en Verden, hvor man i den Grad omgiver sig med Perlemoder, Guld og Sølv, finder det nødvendigt udtrykkeligt at bemærke, at man har havt disse fornemme Materialier i Hænde.

Følelserne ere af samme Stof: Perlemoder og Guldtraad. Ikke et eneste Pust af naturlig ubehersket Tilbøjelighed, aldrig en Handling, som stammer fra oprindelig uovervejet Lidenskab. Alle Følelser og Lidenskaber ere som Riddernes Skoleheste underkastede en fuldstændig Dressur. Man véd altid forud, hvorledes Alting vil gaa. Ridderne tale venskabeligt med hinanden, ja behandle hinanden med den udsøgte Høflighed, som er Væsener med Særrettigheder egen. Da lader den Ene uforvarende et Ord falde, (om en Dame, om et Dystløb) der gjør det til en Nødvendighed for den Anden at udfordre ham paa Liv og Død. Uden et Stænk af smaaligt Nag eller Harme klæde de to Kjæmper sig nu i Vaaben, svinge sig paa deres fnysende Gangere, Svendene slutte Kreds og holde, hvis det er Midnat, Faklerne i Vejret, medens man af bedste Evne hugger løs paa hinanden. Naar den Ene saa synker blodig til Jorden, kaster den Anden med Broderømhed sig over ham, for-

binder med udsøgt Saarlægekunst hans Saar, giver ham sin Arm, og «højt tonende» vandre de begge i klirrende Rustninger derfra. — Her tilstræbes det da at føre Menneskesjælens hele rige Liv tilbage til nogle faa vedtagne Elementer: Æren, Troskaben, Kjærligheden med Knæfald i Tugt og Ære.

I Forening hermed staar den dybeste Foragt for alle andre Stænder end dem som har Forrettigheder. Helten, Ridder Otto, er paa en Maskerade hos sin Ven, den unge Kjøbmand Tebaldo. Her optræde nogle Gjøglere og opføre forskjellige Scener. Blandt andre kommer en Krigsmand i Harnisk, der bøjer sig for Plutus, Rigdommens Gud, og siger følgende Vers:

Für Beulen Silber, Gold für Blut,
Herr, gieb Dein Gut, so schlag ich gut.

«Plutus vilde netop give et sindrigt Svar, da foer Hr. Otto v. Trautwangen i sin Vrede i Vejret og raabte: Den Knægt dèr skjænder sit Harnisk, og jeg vil bevise ham det paa hans Hoved, ifald han har Mod til at møde mig. — Halvt smilende halvt forskrækket saa Selskabet hen paa den unge vrede Mand, medens Tebaldo med stor Harme jagede Gjøglerne ud, forekastede dem den Nedrighed at nære saa skjændige Anskuelser og for bestandig forbød de Bestyrtede sit Hus. Saa vendte han sig skamrød mod Otto og bad i de mest udsøgte og slebne Ord sin Gjæst ikke at skyde Skylden paa ham, for at hint Pøbelpak havde indbildt sig at

hædre den rige Kjøbmandsstand ved *en saa oprørende Sammenligning* med Vaabenhaandværket.» Meget betegnende træffer samme Aften Otto i Værtshuset, hvor han bor, en vis Ridder Archimbald, med hvem han faar Lyst til at bytte Harnisk: «Jeg tænker, vi kunne passe Harnisk med hinanden; thi vi ere begge af den gamle, højtyske Heltevæxt», og han faar istedenfor sit Sølvpanser et sort. Herved foregaar der en hel Forvandling at med ham. I Grunden kan dette ikke undre, naar man husker, hvilken Rolle Kostymeringen spiller her. I Virkeligheden ere disse Riddere jo ikke Andet end udstoppede Rustninger, og man faar samme Indtryk af dem, som man modtager, naar man i Londons Tower eller i Dresden træder ind i en af de Sale, hvor de tomme Mands-Rustninger holde, ridende paa de tomme Heste-Rustninger.

Hvor stor Betydning der tillægges Panseret, kan allerede sés af en af Ottos tidligere Tvekampe, i hvilken Ridder Heerdegen, der bærer et rustent Harnisk, bestandig ud af sin *rustne* Jernkurv raaber med *rusten* Stemme: Bertha! Bertha! medens Otto ligesom med *Sølv*stemme raaber ud af sin *Sølv*hjelm: Gabriele! Gabriele! Og da han nu i sin nye Rustning vender tilbage til Tebaldo, der netop staar og udmaaler kostelige Stoffer i sin Gaard, er han bleven saa mange Gange skjønnere og mandhaftigere, at den unge Kjøbmand næsten skammer sig over at være til i hans Nærværelse. »Da slog

Hr. Otto v. Trautwangen Hjælmgitteret i Vejret; Tebaldo traadte et Skridt tilbage i halv Forfærdelse og raabte: O Gud, hvormange Gange herligere er I nu, end I var igaar, og jeg maa staa her for Jer med Alenen i Haanden! Dermed slog han det fine Kjøbmandsredskab imod en Pille, saa det sprang i mange Stykker. Da det var sammensat af Elfenben og Guld, mente alle Tjenerne, at dette kun kunde være sket ved en Fejltagelse.» — De søge da at trøste deres Herre, men han hører ikke paa dem og beder blot om at maatte opgive alt Kjøbmandsvæsen og følge Otto som Væbner. Skulde man ikke den Dag idag kunne gjenfinde disse Synsmaader i en preussisk Kavalleriofficers Adfærd overfor en Kjøbmand?

I Virkeligheden er dette en Poesi for Kavalleri-Officerer. Det Eneste, som det er lykkedes Fouqué at beherske psykologisk her i Bogen, det er Hestene, og det af samme Aarsag som det lykkedes ham at gjøre Undine levende, fordi Sjælestudiet her kan nøjes med det Elementære. En ganske lignende Vigtighed tillægges jo ogsaa hos os i Ingemanns Romaner de mælkehvide Dystløberhingste og de sorte staalklædte Stridsheste. Naar Drost Peder Hessel i en maarskindsbræmmet Skarlagenskappe og med en hvid Fjæderbusk i Hatten holder midt paa Vejen paa en høj staalgraa Hingst, og der ved Ridderens Side staar hans lille sortsmudsede Væbner Claus Skirmen med en vever

urolig lille Nordbagge ved Haanden, da ligger ogsaa her al den Karakteristik, hvortil Digteren er istand, i den høje staalgraa Hingst og den lille hurtige Nordbagge; det er Drostens og hans Væbners livagtige Portræter.

Og saaledes hos Fouqué: Folkos Hest skildres som en slankhalset, letfodet Hingst af sølvgraa Farve. «Da den kom i Gabrieles Nærhed, bøjede den paa sin Rytters Vink Forbenene, foer saa med Vælde i Vejret og derpaa med saa slanke Spring, at den næsten syntes at flyve, og de gyldne Bjælder paa Sadel og Hovedtøj tonede yndigt, tilbage til sin Plads. Der stod den lydig stille, et smykket Billede, og drejede det fine, smidige Hoved under de rige Tæpper ligesom smigrende og spørgende, om den havde udført Alt rigtigt?» — Galanteri, Æresfølelse, Troskab! hvad er der mere i Ridderne? — «Underligt stak overfor den Archimbalds Ganger af, tigret med hvidt Skum, der stejlende og sparkende truede med at sprænge de Sølvkjæder, med hvilke to Væbnere af alle Kræfter søgte at holde den tilbage. Dens Øjne luede saa heftigt, at man vel kunde sammenligne dem med brændende Fakler, og med det højre Forben stampede den vældigt i Jorden, som hulede den sin stærke Rytters Fjende en Grav.» — Djærvhed, brændende Kamplyst, ubændig Kraft! — hvad er der mere i Ridderne?

Ridder Otto faar en Hest af sin Fader.

«Ynglingen ilte ned og saa, hvorledes der nedenunder stod en Mængde Stridsmænd om en lysebrun Hest med gyldne Tøjler. Sid nu strax op, sagde Faderen til ham, og forsøg, hvorledes et saa ædelt Dyr finder sig i at være jer Ejendom. Og den unge Ridder Otto v. Trautwangen kastede Hesten med vældig Overmagt snart hid, snart did, saa Væbnerne forbausedes og var af den Mening, at denne ædle Fole vel maatte indse, den havde fundet sin rette Rytter, og at hans Magt over den maatte være af en særegen, ganske uhørt Betydning. Fra Hesten sprang nu Ridderen med klirrende Sving og styrtede sig i sin Faders Arme. Men Stridshingsten snøftede vildt imod Væbnerne, der greb dens Tøjler, og travede ind paa dem, til den brød sig Bane og naaede sin unge Herre, hos hvem den saa blev staaende, og kjærtegnende lagde den sit Hoved paa hans Skulder.» — Ubetvingelighed til den Forudbestemte kommer, han, hvis Magt over Hjertet ogsaa føles som værende af »særegen, ganske uhørt Betydning», og fra det Øjeblik af evig Hengivenhed og de ømmeste Kjærtegn! — hvad Andet og Mere er i den unge, knibske Ridderfrøken i det Øjeblik, den rette Ridder viser sig i Døren?

Søkongen Arinbjørn har været Skyld i, at Otto paa det afgjørende Tidspunkt ved Trolddom gik glip af sin Elskede og Trylleringen. Han rider hen ad en øde Vej. Da kommer en vild, brun

Hest travende, som begynder en forbitret Kamp med Søkongens Hest og kaster den til Jorden, endnu før Rytteren kan springe af, saa Alt ligger hulter til bulter, mens den rasende Hingst skaanselsløst sparker og stamper. Saa klog, saa hengiven er denne Hingst. Er det da underligt, at Otto siger de ellers utrolige Ord om den: «At denne Hest sér saa lysebrun ud, gjør den ganske særligt dyrebar for mig. Lysebrun er for mig en rigtig englekjær Farve; min salig Moder havde saadanne store lysebrune Øjne, og da Himlen saa' ud af dem, forekommer den hele Farve mig som en lysende Hilsen fra Himlen».

Saaledes naaer da Ridderromanen sit Højdepunkt i Adelspsykologi eller Hestepsykologi, hvad i dette Tilfælde omtrent kommer ud paa et. I «Trylleringen» holder, som Gottschall vittigt har sagt, de Afskygninger, som forekomme i Tegningen af Riddere fra alle Verdens Hjørner sig til Menneskehedens Grundtyper og Solens Skyggeblandinger. Man kan netop kjende en Morian fra en Finlænder. Og denne Bog følges af en Mængde andre Romaner af samme Art, hvoriblandt «Islænderen Tjodulf's Farter» er den bekjendteste. Den forberedes af den store Trilogi, Fouqué's Hovedværk «Nordens Helt», hvis første Del hedder Sigurd Fofnersbane, anden Del Sigurds Hævn, tredje Del Aslaug. «Nordens Helt» er tilegnet Fichte og øjensynligt udsprunget af den Følelse for tysk Folkepræg og

oprindeligt germanisk Liv, som han havde pustet Ild i. Det er en Trehed af lyrisk rhetoriske Læsedramer i Jamber, og hvor Sproget bliver højtideligere eller lidenskabeligere, er Værket skrevet i korte Vers, der ved Rytme og Bogstavrim skulle minde om gammelnordiske Versemaal. Indtrykket er omtrent det, vi modtage ved Læsningen af en af Richard Wagners Operatexter, der behandle den gammelnordiske Sagnverden.

Versene have en god, undertiden noget søgt Klang, Følelserne ere ædle og ridderlige, Storheden overmenneskelig og dog barnligt-sødlig, Belysningen bengalsk. Heltens legemlige Styrke og Hærdethed overgaar ethvert Begreb; han spalter en Ambolt med ét Hug; han stiger udenfra op til det højeste Stokværk af et Taarn, og springer, da han har kigget ind gjennem den øverste Glug og sét, hvad han vilde, roligt ned igjen uden at komme til Skade. Aandeligt er han mindre fremragende.

Heine siger om denne dramatiserede Bearbejdelse af Völsungesaga: «Sigurd Fofnersbane» er et dristigt Værk, hvori den gammelskandinaviske Heltesaga afspejler sig med alt sit Kjæmpe- og Trylleväsen. Dramaets Hovedperson Sigurd er en uhyre Skikkelse. Han er stærk som Norges Fjelde og ubændig som Havet, der bruser om Norge. Han har saa meget Mod som hundrede Løver og saa megen Forstand som to Æsler». Dette Sidste

kan være Stemplet paa alle disse den romantisk-ridderlige Fantasis Figurer og Helte.

De er alle tilhobe Wehmüllers Nationalansigter fra Brentano's Novelle, de 39 veltrufne ungarske Nationalansigter, der var malte forud, før Kunstneren kom til Ungarn, og hvorimellem Enhver kunde vælge sig sit Portræt. Medens hos Arnim og Brentano Alt er sært og ejendommeligt, Situationer saavelsom Personligheder, er Alting her almindeliggjort, almenmenneskeligt eller grundtysk. En Konge er stedse en Helte- eller Theaterkonge; en Dronning er enten stolt med brunt Haar eller mild med blonde Lokker o. s. v. Det Almene staar fast; først bagefter tilføjes i «Nationalansigterne» de individuelle Træk.

Kun vexle Nationalansigterne efter de forskjellige Lande. I Danmark bliver Ridderromantiken under Frederik den Sjette royalistisk og national: Dannerdrot, Dannerhof, Dannevang, Dannerdrost, Dannemand, Dannekvinde. I Tyskland bliver den efter Frihedskrigen junkerlig og national: «Den Fremmede,» hedder det i «Trylleringen», «havde sét sig viden om i Verden, men var dog bleven ved at være en tro, from Tysker, eller rettere var først udenlands bleven det, fordi Afstanden viste ham, hvor herligt det gamle Tyskland var».

I begge Lande er Romantikens politiske Tendens den samme.

XVII.

Görres siger i sin «Kristelige Mystik» (II. 39), at som nærmest sig frembydende Kjendetegn paa et Legeme, der i det gjenfødte Liv er bleven forklaret til højere Harmoni, maa den Vellugt gjælde, med hvilken det dufter. «Som nemlig hæslig Lugt er Udtryk for et sygeligt og i Misklang sønderrevet organisk Liv, saaledes vil dettes indre Harmoni vise sig i den fra det udgaaende Vellugt. Den Talemaade *im Geruche der Heiligkeit zu stehen* er derfor ingenlunde en blot billedlig, den er afledet af Erfaringen, efterat det utallige Gange har stadfæstet sig, at der udgaar en Vellugt fra Mennesker, der føre et helligt Liv.» Og han anfører utallige historiske Exempler.

Ifald Görres har Ret, hvad jeg ikke betvivler, da maa de Personligheder, paa hvilke vi til Slutning kaste Blikket, have lugtet ganske fortræffeligt; thi det er Personligheder, i hvilke Kirken og Görres have Velbehagelighed. For at afslutte og afrunde Billedet af den romantiske Gruppe, er det endnu nødvendigt at særtegne de Mænd, der førte dens Principer over i Livet og i Politiken. Som Repræsentant for de kirkelige Personligheder fremtræder Görres selv, som Repræsentant for Tysklands egentlige Politikere af denne Retning den iblandt dem, der i alle Henseender er interessantest, Friedrich Gentz.

Joseph Görres blev født 1776 ved Rhinen; han sad paa Skolebænk med Clemens Brentano og blev paa den Tid, da franske Tropper oversvømmede Tyskland, revet ind med i den revolutionære Bevægelse. Han havde endnu ikke begyndt sine Universitetsstudier, da han som Medlem af Jakobinerklubben i sin Fødeby Koblenz optraadte som Talsmand for Frihedsideer, og da han som Grundlægger af «Det røde Blad» gav de tyske Frihedsmænd et Organ. Fortiden forekom ham afskyværdig, Frankrig det forjættede Land, den øvrige Verden Trældommens Rige.

Da i 1798 den franske Hær marscherede ind i Rom, jublede Görres højt over Roms Fald og Kirkestatens Undergang. Otte Dage efter Indtoget, skriver han i sit Blad: «Af Klerkevæsenet ville vi rive Masken, sunde Ideer ville vi overalt bringe i Omløb. Ogsaa vi have svoret alt Præsteri og Munkeri evigt Had og arbejde paa Folkenes Vel; desuden arbejde vi for Fyrsterne, idet vi bevise deres Undværlighed og skaffe dem Regjeringssorgerne fra Halsen.»

Hans Stil er overmodig, ungdommeligt vittig, en ægte Folketribuns og Bladskrivers Stil. Dog findes der en vis Fanatisme i hans Haan, der som al Fanatisme har Muligheden til et fuldstændigt Omslag i sig. Da Forhandlingerne paa Kongressen i Rastatt gjorde Ophævelsen af den gejstlige Kurværdighed, af Bispedømmer og Abbedier let for-

udseelig, udbød Görres i sit Blad under Overskriften «Tilfals» følgende Varer til Salg: «En hel Skibsladning af Frihedstræfrø, hvis Blomster give de skjønneste Buketter til de Allerhøjeste Prinser og Prinsesser . . . . 12,000 Stykker Menneskefæ, fortræffeligt dresserede, der kan hugge, skyde, stikke, gjøre højre og venstre om. Efter at man i tolv Aar har afrettet dem med Stokkeprygl, er de endelig bragte saavidt, at de lade sig skyde ihjel for deres Herrer uden saa meget som at mukke derved . . . . Tre Kurhætter af fintgarvet Bøffelskind. De dertil hørende Krumstave er indvendigt udfyldte med Bly og forsynede med Dolke, udvendigt omslyngede med kunstige Slanger; det foroven udførte Guds Øje er blindt.»

Da Franskmændene 30. December 1797 besatte Mainz paany og Efterretningen naaede til Koblenz, skrev Görres sin vilde Triumfsang over det romersk-tyske Rige: «Den tredivte December 1797, den Dag, da Overgangen over Main fandt Sted, afgik i Regensburg i den blomstrende Alder af 955 Aar, 5 Maaneder, 28 Dage ved en blid og salig Død det hellige romerske Rige, højklodset Ihukommelse, efter fuldstændig Afkræftelse og paa Grund af et Slagtilfælde, men ved fuld Bevidsthed og forsynet med alle hellige Sakramenter . . . . Den Hensovede var født i Verdun i Juni Maaned Aar 842 [843]; da han saa Verdens Lys, flammede paa Issepunktet over os en ulykkessvanger Paryk-

komet. Den unge Fyr blev opdragen ved Karl den Enfoldiges, Ludvig Barnets og deres Efterfølgeres Hof . . . Men hans Tilbøjelighed til et stillesiddende Liv, i Forbindelse med lidenskabelig Iver for Religionen svækkede bestandig mere hans allerede forud vaklende Helbred . . . . indtil han endelig i en Alder af omtrent halvtredje hundrede Aar paa Korstogenes Tid blev vanvittig o. s. v.»

— Görres anslaar hermed den Tone, der en Menneskealder senere klinger igjen i Börnes Pariserbreve.

Med Haan aabner Görres den Dødes Testamente, i hvilket den franske Republik er indsat til retlig Arving af den hele venstre Rhinbred og Hans Excellence General Bonaparte til Testamentets Fuldbyrder.

Denne Tid er Görres' stormende Ungdomsperiode. Allerede i Aaret 1800 trækker han sig tilbage fra den aktive Politik efter at et Besøg i Paris har helbredt ham for hans Samfølelse med Franskmændene. Dog er han endnu bestandig ivrig Fremskridtsmand. Intet skræmmer ham mere end Muligheden af det Forbigangnes Tilbagevenden, hvis Resultater vilde være: et trykkende Despoti, der var forbitret ved langvarige Savn og delvis berettiget ved de indtraadte Begivenheder, fremdeles Præsteskabets Gjenindførelse og den politiske og religiøse Fanatismes forenede Reaktion. Fremmedherredømmets Tryk vækker dernæst hans National-

følelse. Ved Universitetet i Heidelberg træder han ind i sin romantiske Periode; han holder Foredrag over Poesiens og Filosofiens Væsen, begynder at sværme for Nibelungenlied, studerer gammeltysk Historie og vil opklare det tyske Folks Oldtid i Digtning og Sagn. Her træffer han sammen med sin Skolekammerat Clemens Brentano, lærer Arnim nærmere at kjende og kommer i Berøring med Tieck, Brødrene Schlegel og Brødrene Grimm. Han udgiver «Kindermythen», «Die deutschen Volksbücher» og sin Samling «Altdeutsche Volks- und Meisterlieder».

Den romantiske Bevægelse, der ikke blot førte til Nationalfølelse men næsten ligesaa stærkt til Universalitet, ledede ham til Studiet af det da endnu kun lidet opdyrkede persiske Sprog; han drev det til næsten uden Hjælpemidler at oversætte Firdusis hele Epopé i kunstfuld Prosa.

1818 kom han som Ordfører for en Deputation fra Staden Koblenz til Berlin; han vovede overfor Kongen frimodigt at trænge paa Opfyldelsen af det under Frihedskrigen givne Løfte om en konstitutionel Forfatning, hvad der havde Unaade og mangeaarig Landflygtighed til Følge for ham.

Indtil 1824 vedblev Görres overvejende at være den tysksindede Romantiker. Fra da af til sin Død (1848) er han Repræsentanten for den klerikale Reaktion. I «Teutschland und die Revolution» (1820) helder han allerede stærkt til

Katholicismen. Han siger her: «Med Reformationen indtraadte det andet Syndefald». Som Historiker fordybede han sig i Middelalderens Studium, og han begyndte nu med at ære Hierarkiet som den eneste Magt, der kunde sætte en forsvarlig Dæmning for det uindskrænkede Monarki til Bedste for Folkenes Frihed. Snart gik han under Brentanos og Franz Baaders Indflydelse over til Troen paa Syner og stemtes helt klerikalt. Clemens Brentano gjorde netop dengang som i Oldtiden Apollinaris af Tyana Indtryk paa en Slægt, der var modtagelig for theosofisk Overspændthed. Det var det Tidspunkt, hvor Fru de Krüdener stiftede den hellige Alliance.

Allede 1826 betegnede Joseph de Maistre Görres paa Grund af Bogen «Der Kampf der Kirchenfreiheit mit der Staatsgewalt in der katholischen Schweiz» som den Mand, af hvem katholsk Polemik først var bleven ført genialt og retfærdigt og dog paa djærvere og mere rystende Maade end nogensinde før. En saadan Ros fra saadanne Læber vejer tungt; den betyder desuden, at vi staa ved den Grænselinje, hvor den tyske Romantik glider over i den franske Universalreaktion.

1827 fulgte det som Forarbejde til «Mystiken» interessante Skrift af Görres «Emanuel Swedenborg, hans Visioner og hans Forhold til Kirken.»

Da Clemens Brentano 1833 flyttede til München, hvor ogsaa Görres havde taget Ophold, mødte de gamle Venner fra Skoletiden hinanden igjen.

Brentano's Indflydelse paa Görres var ikke ringe; den første var nu fuldstændigt gaaet op i Overtro; selv Schellings nye Aabenbaringens Filosofi var ham ikke himmelvendt nok. Da unge Theologer en Dag talte om den, udbrød Brentano: «Gaa De væk med Deres Ros; en Draabe Vievand er mig kjærere end den hele Schellingske Filosofi.» Han havde bragt alle sine Optegnelser angaaende Catharina Emmerich's Syner og efter hendes Meddelelser med til München; Evangelierne behøvede han ikke mere; om Christi Udsagn og Rejser vidste han gjennem Seerinden mere end den hellige Skrift. Endog et Landkort over Palæstina havde Helgeninden aabenbaret ham. I denne Brentano's Kreds af Mirakler og Myther blev Görres nu draget helt ind, og han skrev sin «Mystik» (fire Bind 1836—42) den mest forrykte Bog, som den tyske Romantik har frembragt.

Jo dybere Görres kom ind i Hexe- og Trolddomsvæsenet, des uhyggeligere blev hans eget Væsen. Han troede selv at være besat af den onde Aand, og klagede f. Ex. engang over, at Djævelen, der ikke taalte Indgreb i sit Magtomraade, havde ranet ham et Haandskrift — der senere gjenfandtes i hans Reol.

Paa den Tid da Kölner Stridighederne udbrød, optraadte Görres som de Ultramontanes Ordfører overfor det preussiske Ministerium; han benyttede under den lidenskabelige Polemik som de katholske

Rhinlandes Talsmand mod Protestantismen Bibelens Stil: Modstanderne var ham en Øgleyngel; den preussiske Stat syntes ham besjælet af en ond Dæmon, der i afgjørende Øjeblikke steg op af Staten som af en Dyndgrav. Han betegnede hin Dæmon som den stive Knokkelmand, «hvem man beviser for megen Ære, naar man kalder ham en Aand»; thi, siger han, det er den samme, der i Oldefædrenes Tid i den preussiske Hær førte den Stok, som kunde prygle syv Rygge paa én Gang.

Denne Polemik indbragte Görres Beundring fra de franske Katholikers Fører, Grev Montalembert. I det katholske Tyskland blev han prist som en Kirkefader; man kaldte ham «den katholske Luther». Det lykkedes ham at drage den bayerske Regjering ind med i Bevægelsen; den gav Pressen frie Tøjler overfor det protestantiske Preussens Regjering, og Görres' Haab gik ud paa, at Bayern skulde optage Kampen som katholsk Stormagt.

Han nægtede sig ikke noget Udbrud af religiøs-politisk Fanatisme, gik f. Ex. saa vidt som til at bruge det Kraftudtryk, at Regjeringerne ved at tillade blandede Ægteskaber tvang den katholske Ægtefælle til «at opdrage dobbelte Bastarder», og det skjøndt Kongen af Bayern var Søn af en protestantisk Moder og selv levede i blandet Ægteskab.

Da senere Striden udbrød angaaende Ægtheden af Christi hellige Kjortel i Trier, var han

henrykt over at det lykkedes at sætte en Valfart til den hellige Kjortel i Scene, i hvilken Rhinlænderne for at ærgre de protestantiske Preussere deltoge i et Antal af en Million. For Görres var Valfarten til Trier «den sejrende Kirkes Triumf». Tvivlen om det hellige Klædebons Ægthed og den Indvending, at der jo ogsaa andensteds forevistes saadanne Klædninger afviste han med at henpege til den mirakuløse Mangfoldiggjørelse af Brødet i det nye Testamente. *)

Formens fuldstændige Uafhængighed af Indholdet, som Romantiken havde forkyndt i Digtekunsten, blev af Gentz praktiseret i Politiken. Ligesom Kleist er den tyske Mérimée, er Gentz den tyske Talleyrand. Som moden Mand havde han kunnet sætte under sit Billede, hvad Metternich satte under sit: Kun ingen Pathos! — Han er den haandgribelige Personliggjørelse af den romantisk-ironiske Genialitet, «Lucindes» menneskevordne Aand. Helt udpræget bliver han først efter sit 40de Aar, da paa de napoleonske Kriges og Omvæltningers Tid Diplomatiets Virksomhed fulgte, og da Løsenet blev Reaktion, det vil sige Ro, Ro for enhver Pris, Slukning af alle Europas Ildebrande, Hvile, dyb Hvile for alle Europas Trætte og Syge og til Kræfter Kommende, og da al Bestræbelse

*) Sepp: Görres und seine Zeitgenossen. Nördlingen 1877.

derfor som i en Sygestue gik ud paa at bringe Urostiftere af Vejen og saa lydløst som muligt forhindre Larm og Spektakel. «Gentz forstod, siger Gotschall, at give den officielle Kundgjørelses-Stil hin usigelige Fernis, hin klassiske Glathed, hin olympiske Højhed, der urørt af de Dødeliges Skjæbner ikke lod nogen Draabe Nektar og Ambrosia gaa tilspilde af Gudeskaalen, om saa end Blodet flød i Strømme i de lavere Egne. Denne fornemme Gliden hen over de smaa Anstød, ved hvilke Nationer splintredes og knustes, gav Datidens Enevoldsmagts-Politik et blidt, yndefuldt Udtryk. Man hørte kun Pustet, ikke Knaldet; det var den lydløse Myrden med en Vindbøsse.»

Man repræsenterede udadtil Legitimitetens Princip. I Virkeligheden var det Løgn og Hykleri; i Virkeligheden var man yderst lidet legitim, naar Ens Interesser bød En det Modsatte. I saa Tilfælde gik det ganske til efter Goethes Ord: «Ingen er mere legitim end den, som kan hævde sig.» Den Sag, man forfægtede, var altsaa ikke nogen god. Men selv en slet Sags Forsvarer faar Interesse, ifald han besidder et fremragende Talent. Og Gentz er lutter Talent. Med Rette siger Varnhagen om ham: «Aldrig er det tyske Skolestøv blevet hvirvlet ivejret med større Glans, aldrig har den pedantiske Kraft slaaet ud i yppigere Fylde.»

Fr. v. Genz blev født i Breslau 1764 af

borgerlige Forældre, og naar han senere hen svang sig op til de højeste Stillinger og levede i de højeste Samfundskredse, saa skyldte han ikke sin Fødsel Noget, men sin Dygtighed Alt. Han studerede i Königsberg, lagde sig med stor Alvor efter Kants Filosofi og stod, dengang endnu en sværmerisk Yngling, i et inderligt og platonisk Forhold til en ung ulykkelig Kone Elisabeth Graun. 1786 kom han til Berlin, fik en Ansættelse først som Gehejmesekretær, saa som Krigsraad, og giftede sig af ydre Hensyn med Datteren af en Finansraad. I Berlin styrtede han sig ind i en endeløs Række af tøjlesløse Udsvævelser og deltog i alle de jammerlige Glæder, som dyrkedes ved Hoffet, «hvor en modbydelig Blanding af enerverede Syndere og fromladne Bedesøstre omgave den gamle Konge Friedrich Wilhelm II.»

Under dette Levnet overrumplede den franske Revolution ham. Dens første Virkning var at tænde en ungdommelig Begejstring i hans Sjæl. «Hvis denne Revolution skulde strande, skriver han, vilde jeg holde det for et af de haardeste Ulykkestilfælde, der nogensinde have ramt Menneskeslægten. Den er Filosofiens praktiske Triumf, det første Exempel paa en Regjeringsform, der grundes paa Principer og et sammenhængende System. Den er Haabet og Trøsten overfor saa mange gamle Onder, under hvilke Menneskeheden sukker. Skulde denne Revolution mislykkes, vilde

alle disse Onder blive endnu mere ulægelige. Jeg forestiller mig saa levende, hvorledes allevegne Fortvivlelsens Taushed til Trods for Fornuften vilde tilstaa, at Menneskene kun kunne være lykkelige som Slaver, og hvorledes alle store og smaa Tyranner vilde benytte sig af denne frygtelige Tilstaaelse til at hævne sig for den Skræk, som den franske Nations Opvaagnen har indjaget dem.»

Men snart bragte de Rædsler, den franske Revolution førte med sig, ham til ganske at skifte Standpunkt. Han blev pludseligt den ivrigste Forfægter af den gamle Tid. Kampen imod den offenlige Menings Overmagt, «mod Daarskaben, der gaar i Horder», blev hans Livsopgave. Han var ikke istand til i den franske Revolution at se det nødvendige Resultat af Aarhundreders Uret og Gjæring, han indbildte sig, at det var Overmaalet af kold Forstandskultur, af Oplysning, der var Aarsag til Anarkiet. Dette er et sandt romantisk Træk.

Vistnok laa der noget af virkelig Udvikling hos ham til Grund for Forandringen. «Menneskerettighederne», som han i sin første Afhandling: «Om Rettens Oprindelse og øverste Principer» varmt havde forfægtet, synes ham nu kun som «elementære Forstudier» at kunne være af Betydning for Statsmanden. Disse Rettigheders Theori forekom ham, med Hensyn til Statskunsten, kun

at være hvad Skytsets mathematiske Theori er for Bombekastningen. Og langsomt uddannes nu den indskrænkede Anskuelse hos ham, at ikke Folket, men Regjeringen er Hovedkraften i Statslivet. Folkets Medvirkning under Lovgivningen betragtes af ham som en blot Form, og Friheden skrumper ind til en frisk, glad Lydighed.

Under Omgang med Wilhelm v. Humboldt, og under Indtryk af Tidens æsthetiske Ideer om harmonisk Privatliv og Statsliv, mildnes dog atter denne Ophidselse, og nu bliver den engelske Forfatning hans Ideal. Da Fr. Wilhelm III. bestiger Thronen, lader Gentz sig endog henrive til at indlevere et Sendebrev til Majestæten, i hvilket han med varme Ord opfordrer ham til at indrømme Pressefrihed — Pressefrihed, der af ham selv ikke mange Aar efter betegnes som Ophavet til alt Ondt. Den loyale Goethe var højst forbauset over dette Forsøg paa ligesom at ville «aftrodse» sin Souveræn Noget, og da Kongen ignorerede Brevet, lod Gentz det hurtigt falde, og sørgede kun for at bringe det i Forglemmelse. Fra nu af er det, at han bliver betalt af den engelske Regjering; han sælger sig just ikke, men han bliver regelmæssigt og rundeligt betalt, lønnet for sin politiske Virksomhed i Englands Interesse. Og han behøvede Penge. Han spillede højt og levede i stadigt forviltret Samliv med Skuespillerinder og Danserinder under uophørlig Nattesvir. Derimellem kom stærke Anfald af

Følsomhed og, som han skriver, «ein halbes, zwar artiges, doch wüstes Leben» med hans egen Kone. April 1801 noterer han i sin Dagbog: «Dyb Rørelse over en Hunds Død». Under en Rejse til Weimar, hvor han træffer alle Tidens poetiske Storheder, lærer han Digterinden Amalie v. Imhof at kjende, fatter en lidenskabelig Kjærlighed til hende og samtidigt de bedste Forstætter om at forbedre sit Levnet. Men neppe hjemkommen til Berlin, skriver han: «Effekt af Forsætterne i Weimar. 23. December tabte jeg Alt, hvad jeg havde, i Hazardspil.» Han skriver endnu nogen Tid Breve paa sex til otte Ark til Amalie v. Imhof, saa bliver han rasende forelsket i Skuespillerinden Christel Eigensatz og glemmer Alt derover: *Maintenant c'est le délire complet*, hedder det i Dagbogen. Midt under alt dette forlader hans Kone ham og attraar Skilsmisse. Gentz søger samme Aften at glemme denne Gjenvordighed ved *Trente et quarante*. Da et længere Ophold i Berlin imidlertid af mange Grunde nu er bleven ham pinligt, ja umuligt, modtager han Tilbud om en Ansættelse i Østerrig og gaar til Wien. Her er det, at han lidt efter lidt overgiver sin hele Selvstændighed i Metternichs Hænder.

Men før den Tid falder Gentz's store og geniale Periode. Den Sløvhed, hvormed man i Wien fandt sig i den franske Overhøjhed, i Nederlag og Ydmygelser uden Tal og Maal, kaldte Alt, hvad

der var i Gentz af Genialt og Levende til Vaaben. Det brændende Had mod Napoleon, som besjælede ham, og som frembragte hans aandelige Livsgjerning, gjorde ham under Ulykkerne og den almindelige Nedslaaethed en kort Tid til det tyske Folks Demosthenes, kun at hans Lidenskab alene gjaldt Uafhængighed, ikke Frihed. I Napoleon syntes den hele Revolution ham sammentrængt. Han vilde end ikke vige tilbage for et Middel som Snigmord imod ham. Af al Magt, rastløst arbejdede han paa et Forbund mellem de tyske Magter og paa en Rejsning af det tyske Folk. Dog efter sin Natur henvendte han sig mindre til Folket end til de faa Udvalgte, i hvem han saa Folkets Skjæbne. Hans Fortale til de «Politiske Fragmenter», hans Proklamationer og Krigsmanifester ere skrevne med kraftig Lidenskab, i en flydende, pompøs, men mandig Stil, hvis rhetoriske Sving er bredt, aldrig smagløst. Selv Slagene ved Ulm og Austerlitz knuste ham ikke. Men med dyb Sorg iagttog han i Preussen før Slaget ved Jena det hele preussiske Væsens Elendighed. Medens Johannes von Müller og Andre, paa hvem han havde stolet, lode sig smigre og vinde af Napoleon og faldt fra, blev han alene ubøjelig og fast, og talte i det berømte Brev til Müller med blodigt revsende Haan om dem, «hvis Liv er en uophørlig Kapitulation.» Men da i Aarene 1809 og 1810 Ævret var opgivet i Østerrig, og som det almindeligt gaar i

Landene, Letsindigheden og Nydelsessygen steg til sit Højeste med Nederlagene og Ulykken, var ogsaa Gentz saa dybt nede i de bedøvende Nydelsers Hvirvel, at han med sine ødelagte Formuesomstændigheder i Forbindelsen med Metternich saa den eneste frelsende Planke i Skibbruddet. Indflydelsen fra den Mand, som Talleyrand kaldte «Ugepolitikeren», fordi hans Synskreds ikke rakte videre end en Uge frem, og hvem en anset Russer har kaldt «lakeret Støv», var ikke til Baade for en Karakter som Gentz's. Fra nu af begynde i hans Breve Klagerne at lyde over «en sjælelig Slaphed, Modløshed, Tomhed, Ligegyldighed», som han før hverken kjendte eller anede, og som han træffende betegner som «en Art aandelig Tæring.» Nu er det, han benævner sig selv «helvedes blaseret». «Tro mig, jeg er helvedes blaseret, jeg har set og nydt saameget af Verden, at man med Illusioner og Skuepenge ikke mere udretter Noget hos mig.» «Jeg er ikke mere henrykt over Noget, tvertimod kold, blaseret, fuld af Haan, gjennemtrængt mere end tilladeligt af Overbevisningen om alle Andres Taabelighed og min egen — ikke Visdom — men Klarsynethed, og inderligt saa at sige djævelsk glad ved, at de store Sager tilsidst tage saadan en latterlig Ende.» Saa slap er han bleven, at den endelige Afgjørelse af Napoleons Skjæbne, som han tilforn saa heftigt havde ønsket, lader ham i den Grad kold. «Jeg er bleven uendeligt gammel og

slet», tilstaar han selv, som tidligere anført, med den elskværdige Friedrich-Schlegelske Frækhed, der aldrig forlod ham.

Paa denne Tid er det, at Dødsangsten begynder at blive vedvarende hos ham, og fra nu af noterer han stadigt i sin Dagbog, om den paa et vist Tidspunkt er i Tiltagende eller Aftagende. Alle et nervøst Fruentimmers Svagheder have sat sig Vidnesbyrd i hans Breve. I denne Henseende er især Brevvexlingen mellem ham og Adam Müller latterlig. De ere begge lige bange for Torden, og Frygten for Uvejr gaar igjennem alle Brevene. Ja, undertiden er selv Virkningen af et Brev ham for stærk. Han skriver til Müller: «Deres Breve knuse (zerschmettern) mine blødagtige Følenerver.» Dødsangsten var nærmere Frygt for at blive myrdet. Da Kotzebue var falden for Sands Dolk, naaede denne hans Frygt for at rammes af den liberale Ungdoms Had sin Højde. Synet af en blank Kniv kunde, som han selv tilstaar i sine Breve, bringe ham til at falde i Afmagt. Han skriver til Rahel 1814: «Nu er Gudskelov Alt ude i Paris. Jeg er Gudskelov meget rask. Jeg er skiftevis i Baden og Wien, spiser til Frokost skiftevis Briocher med fortræffeligt Smør og andre guddommelige Kager, har erhvervet mig Møbler, over hvilke mit Hjerte hopper i Livet, og frygter langt mindre for Døden.»

Han sér paa denne Tid hen til Görres som

til den Eneste, der endnu forstaar at skrive, og er selv ude af Stand til nogensomhelst Art Frembringen. Paa samme Tid staar han socialt paa et saadant Højdepunkt, at han kan negte sig hjemme for Souveræner. I hans Dagbog for 31te Oktober 1814 staar: *Refusé le prince royal de Bavière, le roi de Danemark* etc. Han træffer sammen med Talleyrand og henrives til den højeste Beundring; for at give denne Beundring en praktisk Retning, overrækker den kloge franske Diplomat ham en Gave af 24,000 Gylden fra Kongen af Frankrig. I Slutningen af 1814 skriver han i sin Dagbog: «Skuet af de offenlige Anliggender er sørgeligt. . . . Da jeg imidlertid ikke har Noget at bebrejde mig, saa tjener det nøje Kjendskab til alt dette smaalige, Verden regjerende Væsens beklagelige Gang langtfra at bedrøve mig, kun til Moro for mig, og jeg nyder dette Skuespil, som gav man det for min Privatfornøjelse.» Taler Gentz ikke her som Jean Pauls Roquairol? Livstræt, som han er, er enhver Rolighedsforstyrrelse ham ubetinget imod. At opretholde det Bestaaende for enhver Pris, bliver hans Opgave. I 1815 betænker han sig end ikke paa at forsvare Pariserfredens Fortræffelighed overfor Görres. Han var for klog og kold, for stor en Hader af Frasen til ikke at lade sin blodige Spot gaa ud over Burschenschafterne, den gammeltyske Dragt, Deklamationerne om Teutoburgerwald og det velske Tant, men Sands Attentat

blev grebet som Paaskud til at forbyde de patriotiske Foreninger, da man sporede Mordanslag og Forbrydelse overalt. Gentz fik Universiteterne stillede under Kuratel og Pressen kneblet. Han skriver nu om Pressefriheden: «Det bliver ved min Sætning: til Værn mod Pressens Misbrug bør i et vist Antal Aar slet Intet trykkes. *Denne Sætning som Regel, med yderst faa Undtagelser,* som en Domstol af anerkjendt Dygtighed har at fastsætte, vil i kort Tid føre os tilbage til Gud og Sandheden.»

Da den græske Frihedskrig udbryder, sés det, at han trods sin reaktionære Iver dog er altfor forstandig til, som Adam Müller og de Øvrige, for fuldt Alvor at tro paa Legimitetsprincipet og Kongemagten af Guds Naade som aabenbarede Sandheder. I 1818 havde han skrevet til Müller:

«De er det eneste Menneske i Tyskland, om hvem jeg siger, at han skriver guddommeligt, saa ofte han vil, og af al Frækhed i vore Dage er der ingen, der forbauser og opbringer mig mere end den at ville maale sig med Dem . . . Deres System er et sluttet Hele. At ville angribe det fra nogensomhelst Side vilde være frugtesløst. Man kan kun være helt i det eller helt udenfor det. Kan De bevise os, gjøre os begribeligt, at al sund Videnskab, Indsigt i Naturen, Lovgivning og Samfundsforfatning, ja endog Historie (som De etsteds paastaar) er Værk af en guddommelig Aabenbaring

og kun kan udgaa fra en saadan, saa har De (hvad mig angaar idetmindste) vundet Spil; saalænge dette ikke lykkes Dem, staa vi fjernt, beundre Dem, elske Dem ogsaa — men ere ved en uoverstigelig Kløft skilte fra Dem». Man maa vide, at Adam Müller endog af den hellige Trefoldighed beviste, at ethvert paa et enkelt Princip hvilende nationaløkonomisk System maatte være falsk. Han godtgjør saaledes Nødvendigheden af «die Dreifelderwirthschaft». Nu, da Grækenland rejser sig, ytrer Gentz, at Legitimitetsprincipet, som opstaaet i Tiden, ogsaa maa tillæmpes efter Tiden, og udbryder i disse mærkværdige Ord: «Jeg har stedse været mig bevidst, at trods mine Fuldmagtgiveres Majestæt og trods de enkelte Sejre, vi tilfægtede os, vilde Tidsaanden dog tilsidst blive mægtigere end vi. Jeg har vidst, at Pressen, hvormeget jeg end foragter dens Udskejelser, vilde hævde sin frygtelige Overlegenhed over al vor Visdom, og at Diplomaternes Kunst saa lidt som Vold vilde kunne holde Verdenshjulet tilbage.»

I sit 65. Aar fornam saa den opslidte, gigtsvage, lidende Olding et dobbet Sværmeri, der stod i den barokkeste Modsætning til hans Alder og Aandsretning. Ynglingen dukkede op i ham igjen. Den ene Gjenstand for hans Beundring var den da nittenaarige Danserinde Fanny Elsler, for hvem hans Begejstring og Lidenskab ingen Grænse kjendte. I hans Breve hedder det: «Jeg har ene og

alene vundet hende ved min Elskovs Tryllekraft. Da hun lærte mig at kjende, troede hun endnu ikke, at der gaves en saadan Kjærlighed . . . Tænk Dem den Salighed, der ligger i en daglig, helt uforstyrret Omgang med en Person, hos hvem Alt henrykker mig, et Væsen, der ikke har nødig som Venus at stige op af Havet, men i hvis Øjne, hvis Hænder, hvis enkelte Yndigheder jeg Timer igjennem kan fordybe mig, hvis Stemme fortryller mig, og med hvem jeg fører uendelige Samtaler som med den lærvilligste Elev — jeg opdrager hende med faderlig Omhu — en Elev, der paa én Gang er min Elskede og mit Barn.»

Det andet Sværmeri, der overrumplede ham var det for Heines da lige udkomne «Buch der Lieder». Han kunde længe nok kalde den forvovne Poet «en forrykt Eventyrer». Den gamle Reaktionære kunde ikke modstaa Trylleriet. «Dagligt, skriver han, vederkvæger jeg mig ved Buch der Lieder. Med Prokesch bader jeg mig hele Timer i disse melankolske Vande. Selv de Digte, der strejfe nær op til virkelig Gudsbespottelse, læser jeg ikke uden den dybeste Bevægelse og anklager mig ofte selv for at jeg saa ofte og gjerne læser dem.» Hans modtagelige Natur kunde her ikke modstaa. Rigtigt har han betegnet sig selv som Kvinde. Med en Vending, der erindrer om det hermafroditiske Træk i Lucinde, skriver han til Rahel: «Véd De, kjære, hvorfor vort Forhold er

blevet saa stort og fuldkomment. De er et uendeligt producerende, jeg et uendeligt modtagende Væsen; De er en stor Mand og jeg den første af alle Kvinder, som har levet.»

Han var nu paa det Punkt, at han blev forfærdet over et kraftigt Haandtryk; ja Synet af et krigersk Overskjæg kunde skræmme ham. Besøg af uskyldige Rejsende indjog ham Angst, fordi han saa forklædte Mordere i dem. I hans sidste Leveaar blev hans Holdning bøjet, hans Gang snigende og usikker. De klare og kloge Øjne, for hvilke han som Yngling var bekjendt, vare nu som tilslørede og Blikket sky. I Selskab søgte han at give sig Holdning bag et Par store sorte Briller.

Da Fanny Elsler en Dag ved en Fest bragte ham et Glas skummende Champagne, kredensede hun ham det med det drillende Ord: «Krukken gaar saa længe tilvands, til den kommer hankeløs hjem.» Gentz svarte: «Naa, mig og Metternich holder det vel ud.» I disse Ord ligger Standpunktets Karakter og Dom.

I religiøs Henseende var Gentz yderst vaklende: snart lod han sig forlyde med, at Religionen kun var ham et politisk Anliggende, snart gjorde han, der dog ikke udvortes gik over til Katholicismen, denne paa romantisk Vis de yderste Indrømmelser. Ikke blot laa han i Støvet for den katholske Mystiker Adam Müller, der bogstaveligt

betragtede Napoleon som en Inkarnation af Djævelen og f. Ex. i et Brev til Gentz af Juli 1806 taler om, at det for den Kristne gjælder om at overvinde den «Bonaparte, vi have i os», men vi læse i Gentz's Ansøgning til Kejseren af Østerrig om Ansættelse denne Begrundelse af hans Udvandring fra Preussen: «endelig, for ikke at fortie Noget, min længe nærede Uvilje mod Protestantismen, i hvis oprindelige Karakter og fremskridende ondartede Tendens jeg efter mangfoldig anstrengende Prøvelse tror at have opdaget *Roden til al vore Dages Fordærvelse og en af Hovedkilderne til Europas Forfald.*»

I politisk Henseende betegner han med skarp Bevidsthed den klare Reaktion, og han skyr ikke som andre hykleriske Reaktionære Ordet. I et Brev fra Verona 1822 fortæller han, at han ved et Middagsselskab hos Metternich første Gang har sét Chateaubriand, der har været yderst elskværdig og smigrende imod ham: «Han sagde blandt Andet, at det var et Særsyn, som umuligt vilde undgaa Historiens Opmærksomhed, at for fire, fem Aar siden en Haandfuld Mennesker — de lode sig tælle paa Fingrene — havde rejst sig i Europa for at bekjæmpe Revolutionen, og at det var lykkedes dem den Dag idag med Regjeringer og Hære at drage i Felten mod den fælles Fjende. Som den *dristige* Reaktions Epoke betegnede han i Frankrig Stiftelsen af *Le Conservateur*, i Tyskland Kongres-

sen i Karlsbad. Han sér med sangvinsk Mod ud i Fremtiden og betragter det gode Partis Sejr som vis. Al sand Kraft og alt sandt Talent var paa vor Side, sammentrængt i omtrent ti eller tolv Hoveder. Intet vilde være os farligere end at anslaa de Revolutionæres Angreb højt eller endog blot at frygte dem; de var med al deres Larm elendige Vrøvlere, og jeg kunde neppe forestille mig, hvor dybt saadanne Folk som Benjamin Constant, Guizot, Royer-Collard nutildags var sunkne i den offenlige Mening, selv som Skribenter. Dette og Mere sagde han iøvrigt uden Ild og Liv, med stor Kulde og Ro.»

Gentz anede, da han skrev dette, ikke, hvilken Overraskelse der snart skulde være ham forbeholdt af denne Mand. To Aar efter indtraf den Begivenhed, der betegner Vendepunktet i den første Halvdel af Aarhundredets Litteraturhistorie, Grænseskjellet mellem Vandene, Chateaubriands Udstødelse af Ministeriet og Overgang til den liberale Opposition, hvis Fører han blev. Det var denne Begivenhed, som tilligemed Byrons samtidigt indtrædende Død kaldte Frisindet i Vaaben den hele civiliserede Verden over.

Gentz kunde ikke beherske sin Harme. Han skrev efter Chateaubriands Artikel i *Journal dès Débats* om Censurens Ophævelse til en Ven: «Jeg underskriver ethvert Ord, som De siger om Chateaubriand. Ogsaa mig har i lang Tid Intet rystet

og oprørt saaledes, som denne virkeligt ryggesløse Artikel. Det er et Værk af et Menneske, som, fordi det ikke lykkes ham at forstyrre sine Fjender i deres Rolighed med Trommer og Piber, griber en Fakkel og stikker Taget over deres Hoveder i Brand. Da man i Frankrig i dette Øjeblik vover Alt, hvad man har Lyst til, saa ligger der intet Uforklarligt i denne Beslutning; thi hvem der strax ved det første Skridt paa Vejen til en hævnsyg Opposition i den Grad kunde krænke Pligt, Ære og Velanstændighed, som dette Utyske (Unhold) har gjort paa Tredjedagen efter sin Afskedigelse, han maatte tilsidst, naar han stedse mere opirredes ved Følelsen af sin Afmagt, gaa saa vidt som han uden Fare for at blive indespærret (og hvor er den i hans Land!) blot kunde vove.»

Men Gentz's Vrede stansede ikke Begivenhedernes Gang, og snart laa den Reaktion, han repræsenterer, i sine sidste Krampetrækninger.

Et af Gentz's Breve fra 1820 lyder saaledes:

Hvad er Duller, hvad er La Mennais, hvad er (med Undtagelse af Bonald) alle vor Tids Skribenter i Sammenligning med Maistre! Bogen «Om Paven» er efter min Følelse den mest ophøjede og vigtigste, der er udkommen i det sidste halve Aarhundrede. De har ikke læst den, hvor kunde De ellers lade være at tale om den! Følg De mit

Raad, læs den ikke *à bâtons rompus*, ikke under den Larm og de Adspredelser, hvoraf De stedse er omringet, men gjem denne Læsning til et Tidspunkt, hvor De har stadig Ro og kan samle Deres Tanker. Deres saakaldte Venner kjende den sikkert, men sige intet Ord derom. Saadan Føde er alle disse lunkne, kritiske Sjæle for stærk. Mig har den kostet mere end én søvnløs Nat; men hvilken Nydelse har jeg ikke kjøbt derfor! Saa meget Dybsind i Forening med en saa forbausende Lærdom, med et politisk Blik, som ingen Montesquieu nogensinde har havt, med en Burke's Veltalenhed, en undertiden til høj Poesi grænsende Begejstring, dertil ovenikjøbet alle verdslige Talenter, en Behændighed, en Finhed, en Skaansel mod Personerne, imedens man træder deres Lærdomme og Meninger i Støvet, en uhyre Verdenskundskab — og alt det for saadanne Resultater, for en saadan Sag! Nej, nu tror jeg fuldt og fast, at Kirken aldrig vil gaa under. Dersom der ogsaa blot én Dag hvert Aarhundrede lyser en saadan Stjerne, saa maa Kirken ikke alene bestaa, men sejre. Bogen har *nogle* svage Sider! jeg siger det, for at min Beundring ikke skal synes blind; men de tabe sig som Pletter i Solen. Andre maa vel før Maistre have følt, hvad Paven er; men sagt det har ingen Skribent som han. Denne overordenlige Bog, som vor Tids elendige Mennesker neppe skjænke en Tanke, er Frugten af et halvt

Liv. Forfatteren, en nu mere end 70aarig Mand, har aabenbart arbejdet tyve Aar paa den. Man burde oprejse ham et Mindesmærke i en af de store Kirker i Rom. Alle Konger burde ty til ham; og dog har han kun med Nød og Neppe, efterat han havde sat sin hele Formue til, faaet Titel af Minister og saa Meget, at han kan leve yderst indskrænket i Turin. Aldrig har et Menneske havt større Ret end han til at sige til sine Børn:

Disce puer virtutem ex me, verumque laborem,
Fortunam ex aliis!

Hvilken Mand! og hvor faa af de Samtidige vide endog blot, at han er til!»

Vi staa her igjen ved et Punkt, hvor den tyske Reaktion peger over mod den franske.*)

Den franske er i sit inderste Væsen politisk og religiøs som den tyske litterær. Den er aabent og følgestrengt katholsk, medens den tyske kun glider ind i Katholicisme. Den er overhovedet for nedarvet Autoritet paa alle aandelige og sociale Omraader, og de Maistre er dens tydeligste og reneste Karakter paa samme Tid som han er et af dens største og kraftigste Talenter. Denne vittige og

*) Smlgn. Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller. Stuttgart 1857. — K. Mendelssohn-Bartholdy: Friedrich von Gentz. Leipzig 1867. — Aus dem Nachlasse Friedrichs von Gentz. 2 Bände. Wien 1867.

energiske Forherliger af Bøddelen og Talsmand for Kjætterbaalene er Oplysningens og Humanitetsidealernes Modstander af Princip og for Alvor.

De tyske Romantikere holdt af Tusmørket og Maaneskinnet. Rationalismens skarpe Dagslys og Lynene fra den franske Revolution havde drevet dem til at befinde sig bedst i Skumring. Men hvad er selv Novalis' Kjærlighed til Natten i Sammenligning med Lovprisningen af Mørket hos Joseph de Maistre!

Sagnet fortæller, at Faeton, Apollons Søn, en Dag fik Lov at kjøre Solgudens Vogn og styrede den saa slet, at Solen afsved Alt og stak Byerne og deres Paladser i Brand. Sagnet tilføjer, at en af Oldtidens Stammer herover bleve saa forfærdet, at dens Mænd gave sig til at anraabe Guderne om evigt Mørke. De Maistre er en Ætling af hin Stamme, storstilet ved sin Fremstillingsevne som ved sin Forsynstro og sin Menneskeforagt. Der gives endnu den Dag idag Ætlinger af Stammen, men skrumpede ind til Dværgeskikkelse, og de gjøre sig saa meget des mere gjældende, jo ubetydeligere og frygtsommere de er. Ogsaa deres Løsen er Mørke! mere Mørke! og de raabe des højere, jo fattigere de er paa Tanker og Formaal; dog deres Tro er nuomstunder kun Troen paa Mørkets Magt.

For Den, der i den tyske Romantik især studerer den stigende Reaktion imod det attende Aar-

hundredes Aand, er det slaaende, hvormeget Tysklands Romantikere med Hensyn til Karakterens Helhed og Kraft staa tilbage for en Reaktionær som de Maistre. Dog de var jo ikke heller Statsmænd og Politikere, men Forfattere og Poeter, og selv de iblandt dem, der som Gentz danne Overgangen fra Litteratur til Politik have inderst inde kun Betydning som Skribenter.

Fra det rent litterære Synspunkt har den romantiske Skole i Tyskland en blivende Interesse. Man behøver kun at sammenligne den med de romantiske Grupper i andre Lande for at faa det fulde Indtryk af dens Mænds Originalitet og betydelige Egenskaber.

En romantisk Strømning bruser i Aarhundredets første Aartier igjennem Sindene i næsten alle Europas Lande. Men med afgjørende Oprindelighed fremtræder Romantiken kun i Tyskland, England og Frankrig. Her alene udgjør den en europæisk «Hovedstrømning». I de slaviske Lande spores især en Efterdønning af engelsk Romantik. I de skandinaviske Lande er den romantiske Litteratur stærkt paavirket af den tyske.*)

*) Den danske Romantik er af Forfatteren forsøgt karakteriseret i en Række Monografier: om Oehlenschläger, Schack Staffeldt, Hauch, Ingemann, J. L. Heiberg, Hertz, Hostrup, H. C. Andersen, M. Goldschmidt i „Essays", „Danske Digtere", „Mennesker og Værker", „Kritiker og Portræter" og „Æsthetiske Studier". Den svenske Ro-

I Sverig, hvor Romantiken optraadte som «Fosforisme» eller som saakaldt «ny Skole», bekjæmpede den, som overalt, den gammelfranske Smag i Litteraturen, der her blev repræsenteret af det svenske Akademi. 1807 blev Aurora-Forbundet stiftet af Atterbom, Hammarsköld og Palmblad. Man forkyndte i alt Væsenligt den tysk-romantiske Skoles Principer; man beundrede den Schellingske Filosofi og udtalte sig med al Schellingianernes Dialektik om Forholdet mellem Metafysik og Kristendom; man haanede Oplysningen, behandlede Medlemmerne af den gamle Skole som en Samling pudrede Parykblokke og forfulgte Alexandrinerne med Sonetter. Iøvrigt Madonna- og Calderondyrkelse, Virak for Schlegelerne og for Tieck, Sværmeri for Kongedømmet af Guds Naade. Atterbom gjenkalder ved sin naturfilosofiske Symbolik i visse Maader Tieck, Stagnelius i visse Maader Novalis. Ikke desmindre har Retningen selvfølgeligt sin udpræget nationale Karakter.

I Norge staar den ensomme Wergeland trods sin i høj Grad sværmeriske Natur som en Protest mod tysk-romantisk Aand. Men Andreas Munch er en udpræget Romantiker af den tyske Retning. Og naar de norske Folke-Eventyr gjenfortælles og

---

mantik er berørt i Skriftet „Esaias Tegnér“. Om den polske og russiske Romantik se „Indtryk fra Polen“ og „Indtryk fra Rusland“.

udgives (af Asbjørnsen og Moe), de norske Folkeviser samles (af Landstad), saa er dette Foretagender, som udføres i Kraft af den Bevægelse, hvori Romantikens Forkjærlighed for det Folkelige havde sat Sindene i Nordeuropa.

I Danmark er Forholdet mellem tysk og hjemlig Romantik af meget sammensat Natur. Digterne faa i Regelen det første Stød til deres Udvikling fra Tyskland, men gaa saa deres egne Veje. Oehlenschläger vækkes af Steffens og paavirkes i Aarhundredets første Aar af Tieck. Det er under Paavirkning af tysk Romantik, at Grundtvig bryder med sin tidlige Ungdoms Rationalisme, og der fandtes i Tyskland Analogier til hans Nationalfølelse og Folkelighed. Fouqué's og Hoffmanns Indflydelse gjør sig gjældende paa Ingemann; Hauch sværmer for Novalis, J. L. Heiberg lærer som Eventyrdramatiker af Tieck, Andersen som fantastik Fortæller af Hoffmann. Schack Staffeldt endelig, den tyskfødte, er en fuldblods Romantiker, der ganske gaar op i Dyrkelsen af den blaa Blomst.

Dog er end den fremmede Indflydelse, som i dette Skrift paavist, helt igjennem at spore, saa er den nationale og almentnordiske Selvstændighed ligefuldt umiskjendelig og stærk.

